A. ADEMOLLO

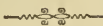
I PRIMI FASTI

DELLA

MUSICA ITALIANA A PARIGI

(1645-1662)

EDIZIONI RICORDI

A. ADEMOLLO

I PRIMI FASTI

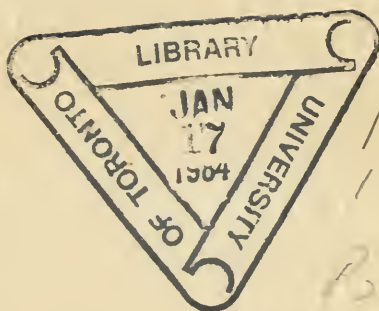
DELLA

MUSICA ITALIANA A PARIGI

(1645-1662)

49289 — *Netti* Fr. 3 (B)

R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI
MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

Per la Francia ed il Belgio
V. DURDILLY & C.ie
PARIS — 11.bis, Boulevard Haussmann, 11.bis — PARIS

ERRATA-CORRIGE IMPORTANTE

A pagina 103 linea 8ª della *Nota* N. 2, invece di *Lubbini* leggasi *sublimi*. Le due cantatrici non sono nominate nell'intitolazione del Sonetto che dice: — « Per le due Sublimi Cantatrici del Teatro Novissimo nel *Bellerofonte.* »

Non mancano, anzi abbondano monografie speciali, antiche e moderne; in Francia il Castil-Blaze con *L' Opéra italien*, lo Chouquet coll' *Histoire de la musique dramatique*, il Fétis, il Clément coi loro dizionari, questi delle opere musicali, l' altro dei compositori, degli artisti ecc., hanno mirato a compilazioni dalle quali anche la storia della musica italiana, specie teatrale, dovrebbe venir fuori quasi intera, esatta e completa. Ma così non è — le cagioni del difetto sarebbero spiacevoli a dirsi, ed io me ne astengo volentieri.

I compianti Francesco Caffi ed abate Pietro Canal, il cav. Giovanni Salvioli, ed il signor G. Paloschi hanno corretto alcuni degli errori del Fétis e del Clément riguardanti opere ed artisti italiani (1), ma ce ne vuole a correggerli tutti! Oggetto pertanto del presente mio studio sarà, non dico di correggere, ma soltanto di chiarire meglio e di completare le notizie alquanto confuse che scrittori francesi e italiani di tempi diversi hanno recato intorno ai primordi del melodramma e dei cantanti italiani a Parigi. E ciò farò col sussidio di documenti tratti dagli Archivi di Firenze, di Venezia e di Torino, alcuni dei quali pubblicherò, come recherò integralmente le testimonianze lasciate dai contemporanei, secondo il metodo da me deliberatamente adottato ne' miei studi storici e dal quale non mi diparto.

(1) Vedi: Caffi: *Storia della musica sacra nella Cappella di S. Marco,* Venezia, 1853; — Canal: *Della musica in Mantova*, Venezia, 1881; — Salvioli: *I teâtri musicali a Venezia nel secolo XVII,* Milano, Ricordi, 1879; — *Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis,* c. s. 1878; — *La Fenice gran Teatro di Venezia,* c. s. 1879; — Paloschi: *Annuario musicale,* Milano, Ricordi, 45770 — e gli articoli del signor Salvioli nell'*Archivio Veneto,* Vol. 22, 23, 24. In questi fa le correzioni al solo Vol. 2.° del detto *Supplemento,* e fra l' *H* e l'*R* trova da correggere circa 200 articoli. Parrebbe che, senza perdere il tempo a correggere i libri francesi, fosse savio pensare ad un *Dizionario* speciale della musica in Italia, che oltre ai compositori ed agli artisti, comprendesse anche i librettisti, onde se ne avesse la completa storia letteraria, scientifica ed artistica; — s' intende che nel Dizionario dovrebbero entrare anche gli scrittori d' arte e di storia musicale. Per tale lavoro italiano, oltre i materiali raccolti dal Salvioli e dal Paloschi, servirebbero egregiamente quelli che si dicono lasciati dal Canal e dal Caffi.

I.

Le prime importazioni, i primi cantanti e il primo melodramma.

Il teatro drammatico e Richelieu — Il teatro lirico e Mazzarino — Tentativi musicali d'un italo-franco a Parigi, nella seconda metà del secolo decimosesto — Andrea Maugars e la sua lettera sulla musica italiana nel 1639 — La Leonora di Milton — I versi improvvisati del Voiture — La corte di Francia e la virtuosa *Leonora — La Regina madre ed il musico Atto Melani — Suo carteggio col principe Mattias de Medici — La rappresentazione della* Finta Pazza *nel 1645 — Cantanti e comici italiani che la eseguiscono — Lettera del Cardinal Mazzarino — Giacomo Torelli macchinista e pittore di scene.*

I.

Costituito per opera del Cardinale di Richelieu il teatro drammatico francese, le rappresentazioni sceniche che, per distinguerle dalle più antiche, vanno dette *regolari,* divennero ben presto uno dei piaceri favoriti della Corte e della società parigina, onde, perfino durante il lutto per la morte di Luigi XIII, Anna d'Austria sua vedova non poteva resistere alle attrattive del teatro. M.me De Motteville ci fa vedere nel 1644 la Reggente di Francia *à la Comedie, à demi cachée dans une tribune, ne voulant pas pendant son deuil paroître publiquement.* E come a scusare la sua regia padrona per questi trascorsi, aggiunge: — « Corneille, cet illustre poëte de notre siècle avoit enrichi le théâtre de belles pièces dont la morale pouvait servir de leçon a corriger le dereglement des passions humaines et parmi les occupations vaines et dangereuses de la cour, celle-la du moins pouvait n'être pas des pires. »

Successore del Richelieu e degno di tanta eredità, il Cardinal Mazzarino volle continuarne anche l'opera artistica con aggiungere al teatro drammatico quello lirico. Il melodramma a grande spettacolo era già fiorente in Italia, ove la composizione letteraria e musicale, la scienza e la pratica della meccanica applicate agli artifizi dell'illusione scenica, l'arte della scenografia, la potenza artistica dell'esecuzione, avevano toccato un grado veramente superiore e sorprendente. Il Mazzarino

pensò a far venir tutto dall'Italia, cantanti, compositori, strumentisti, macchinisti, scenografi. — Ma prima di entrare nei particolari dell'opera mazzariniana, fermiamoci a considerare un fatto storico che ci fa risalire a quasi cent'anni innanzi, molto degno di nota, sebbene poco notato dagli storiografi francesi (1). Anche i primissimi ma grandi progressi che la musica aveva fatto quasi d'improvviso in Italia verso la metà del secolo decimosesto mediante nuove forme e nuove applicazioni, ebbero un'eco o a dir meglio furono importati a Parigi per opera, se non di un italiano, di un italo-franco, Gian Antonio De Baïf. Nato a Venezia nel 1532, frutto degli amori di suo padre Lazzaro, ambasciatore di Francia, con una ragazza veneziana (2), il giovanetto De Baïf ebbe opportunità

(1) Io non l'ho trovato altro che nel libro *Des représentations en musique anciennes et modernes* (Parigi, 1781) del padre Menestrier (Claudio Francesco): Nato nel 1631, altri dice nel 1633, e morto nel 1705. Blasonista, numismatico e per di più istoriografo dei Balletti e delle Opere in musica, ecc. — Autore dell'*Histoire de Louis le Grand, par les médailles, emblemes, divises,* ecc. (Parigi, 1700), e di diversi piccoli trattati sulle divise, le medaglie, gli stemmi, ecc. Conosciutissimo il suo libro *Méthode du blason.* Compose anche dei Balletti che furono rappresentati a Lione ed a Torino e pubblicò inoltre: *Remarques pour la conduite des Ballets.* — Singolari opere per un padre gesuita!

(2) Lazzaro de Baïf, abate di Charroux e di Grenetière, consigliere di Francesco I, ambasciatore di Francia a Venezia verso il 1530 e in Germania, nato al principio del secolo e morto nel 1547. Scrisse e stampò *De re vestiaria et de re navali,* Bale, 1541; *Annotationes in L. II. De captivis, et postliminio reversis; in quibus tractatur de re navali, ejusdem annotationes in tractatum de auro et argento leg. quibus vestimentorum et vasculorum genera explicantur omnia ab ipso authore recognita et aucta, Antonii Thylesii de coloribus libellus, à coloribus vestium non alienus.* Lutetiæ, 1549, in-4. Il Baschet lo ricorda negli *Archives de Venise:* « puis vint l'Évêque d'Avrasches auquel succéda comme ambassadeur ordinaire Lazare de Baïf (1530-1533) celui-là était un laique. » E cita i dispacci di lui nella Biblioteca ora Nazionale di Parigi.

Il suo figliuolo Gian Antonio dice del Baïf in un'*Epistola* a Carlo IX, in testa delle sue opere:

Ce mien pere Angevin, Gentilhomme de race
L'un des premiers François qui les Muses embrasse
D'ignorance ennemi, desireux de scavoir
Passant torrens et mons jusqu'a Rome alla voir
Musure Candiot: qu'il ouit pour apprendre
Le grec des vieux Auteurs et pour docte s'y rendre
Ou si bien travailla, que dedans quelques ans
Il se fit admirer et des plus suffisans.

di sentire in Italia prima della sua partenza, o in un successivo soggiorno, alcuno di quei tentativi musicali nei quali s'incarnava il principio che la melodia e l'espressione dovessero nella musica *dominare sopra la scienza qual'era allora*, come ben dice l' Abate Leonardo Perosa (1), *e sopra la numerica e convenzionale combinazione dei suoni*, facendosi così strada verso l'intento *cui ponevano tutto il loro studio parecchi ingegni di quel tempo,* la fusione della musica con la poesia.

Siffatti tentativi non potevano non fare impressione nella mente di un giovane dotato di facoltà poetiche e musicali qual era Gian Antonio De Baïf (2), il quale forse vide anche qualche rappresentazione teatrale con musica, di quella categoria, ben inteso, cui appartengono l'*Orbecche* e l'*Egle* di Giovanni Battista Giraldi Cinzio, e il *Sacrifizio* di Agostino Beccari, rappresentati a Ferrara il primo e l' ultimo con musica di Alfonso Della Viola nel 1541 e nel 1550, ed il secondo nel 1545 con musica di Antonio Del Cornetto. Comunque siasi, ecco quanto il padre Menestrier scrive circa i tentativi più o meno melodrammatici di Gian Antonio De Baïf:

« Ayant pris le goût de ces représentations qu'il avoit vûës en son enfance, essaya de les introduire en ce Royaume. Il affecta pour cela comme

---

(1) *Del Melodramma in Italia*, Venezia, 1864.

(2) Si hanno di lui, morto nel 1589 secondo alcuni e nel 1591 secondo altri, due volumi di scritti in versi ed in prosa (1572-73). Verso il 1550 era allievo del Tusano, in casa del quale fece conoscenza con Niccola Vergerio, venuto di Candia, del quale egli dice:

Amy qu'en la prime jeunesse
J'acointay chez le bon Tusan
Voicy cinq fois le cinquieme an
Tout nouveau venu de la Grece.

Fu buon poeta e buon musicista. Lasciò parecchi libri di *Canzoni a quattro parti* stampate nel 1578 e le parole e la musica di dodici canzoni egualmente a quattro parti stampate nel 1562; un'istruzione per la musica da liuto e una per il suono della guitara ed altri. — Ecco un saggio di una sua canzone:

Si ce n'est pas amour, que sent donques mon cœur?
Si c'est amour aussi, pour Dieu quelle chose est-ce?
S'elle est bonne, comment nous met-elle en detresse?
Si mauvaise, qui fait si douce sa rigueur?

il étoit bon Poëte de faire des vers mesurés, comme les vers des Grecs et des Latins, estimant que des vers de cette sorte seroient plus propres pour le chant; il acheta une maison de campagne dans un village voisin de Paris, où il assembla des musiciens y faisant certains jours de la semaine une espece d'academie, où il cherchoit avec ses amis les moyens de faire reüssir son dessein. Il y avoit des princes qui assistoient quelquefois à ses concerts, mais s'étant contenté du chant mêlé à la Poësie, sans y joindre les autres ornemens des Opéra de Venise, il ne fit pas de grands progrès (1). »

Qui il buon padre Menestrier, secondo il vizio antico degli storiografi francesi, cade in un anacronismo. Gian Antonio De Baïf non può aver visto *les Opéra de Venise* che cominciarono soltanto nel 1637, ma tutt'al più alcuna di quelle *Rappresentazioni* che anche nel secolo decimosesto venivano *recitate in musica* nelle circostanze dei Banchetti ducali o di altre feste (2); onde

(1) Tutto questo si concilia male con la povertà della quale quasi si vanta Gian Antonio de Baïf nella *Contretrene à Nicolas Vergere candiot:*

Pauvreté mes espaulles presse
Me foule et jamais ne me laisse,
Je suis pauvre et tu n'es pas riche.
Vien-t'en me voir, Amy tres doux,
Embrassons-nous, consolons-nous,
Le ciel ne sera toujours chiche
Envers nous du bien qui de mains
De fortune vient aux humains:
Or vivons une vie estroitte
En pauvreté, mais sans souffrette.

Ma anche il contemporaneo Scevola de Sainte Marthe, nell'Elogio di Lazzaro de Baïf, scrive sul proposito del figlio:

« *Domum et situ et cultu peramoenam incoluit in Lutetiae suburbiis ab omnibus politis hominibus assidue frequentatam praesertim a Musicis, cum eos ad novum istud numerorum genus emodulandum et fidibus aptandum cupidissime invitaret instituta in hunc usum apud se Academia, cujus et inusitatos concentus summi etiam Principes animi gratia saepe numero confluebant.* »

Ai concerti del Baïf intervenivano i signori della Corte. Carlo IX ed Enrico III lo favorirono assai.

(2) Mancano notizie delle più antiche, ma si sa che nel 26 dicembre 1571, essendo Doge *Alvise Mocenigo*, veniva eseguito innanzi a lui: *Il trionfo di Cristo contro i Turchi per la vittoria ottenuta alle Curzolari*, poesia di Celio Magno, componimento stampato in quell' anno. E tre anni dopo, sotto il Doge soprannominato, nella sala del gran Consiglio, alla presenza di Enrico III re di Francia, veniva recitata una tragedia di Claudio Cornelio Frangipane, musica di Claudio Merulo, stampata per Domenico Farri, 1574, in 4°, e di nuovo edita dallo stesso Farri in 12°, unitamente alla raccolta di tutte le poesie e prose italiane e latine di vari autori, composte per la

è da considerarsi nel vero il Menestrier quando afferma avere il giovane Baïf portata dall' Italia l' ispirazione de' suoi tentativi musicali, punto questo sul quale tace affatto il Fétis quantunque nel suo celebre Dizionario consacri un articolo a quel poeta, letterato e musicista italo-franco.

II.

Ma ritorniamo a fatti meno antichi e più concludenti. Sarebbe storia curiosa quella di tutti gli italiani d'ambo i sessi che per l'opera teatrale del Cardinal Mazzarino andarono in Francia dal 1645 al 1660, ma quasi impossibile non che difficile, trattandosi di soggetti rimasti ignoti per la maggior parte, i quali tutt' al più hanno lasciato nella storia dell' arte un nome di battesimo o un nomignolo di guerra. Io mi ristringo a un librettista e ad un compositore, Francesco Buti e Luigi Rossi, l'uno romano, l'altro creduto di Napoli, ed ai cantanti — anzi soltanto ad alcuni cantanti e specialmente a due, Eleonora Baroni ed Atto Melani, che senza dubbio furono i più celebri del loro tempo; celebrità peraltro non stata bastevole a salvarli dall'oblio o, peggio, dagli errori degli storiografi più o meno musicali nel tempo nostro.

---

venuta di quel re. Ecco qui le parole con le quali descrive lo spettacolo l'autore istesso nella seconda edizione accennata:

« Fu recitata con quella maniera che si ha alla forma antica. Tutti li recitanti hanno cantato in soavissimi concenti, quando soli, quando accompagnati, ed infine il coro di Mercurio era di sonatori che avevano quanti vari istrumenti che si sonarono giammai. Li trombetti introducevano li dei in scena, quale era instituita con la macchina tragica, ma non si è potuto ordinare per il gran tumulto di persone che qui vi era. Non si è potuto imitare l' antichità nelle composizioni musicali, avendole fatte il signor Claudio Merulo, che a tal grado non debbono esser giunti gli antichi, come a quello di Monsignor Gioseffo Zarlino, il quale è stato occupato nelle musiche che hanno incontrato il Re nel Bucentoro, ed è stato ordinatore di quelle che continuamente si sono fatte ad istanza di Sua Maestà. »

Forse l'idea di cercare nella musica italiana nuovi elementi per l'attività artistica francese, era venuta anche al Richelieu, cui certamente non furono ignoti i tentativi di Gian Antonio Baïf, nè la loro orgine. È certo infatti che per una ragione o per un' altra egli mandò nel 1639 in Italia il suo violista prediletto, Andrea Maugars, il quale da Roma, con data del 1.° ottobre, scriveva un vero rapporto sullo stato della musica (1).

La scrittura del Maugars, importantissima per la storia della musica italiana, è poco conosciuta in Francia e punto in Italia. Nè io qui potrei fermarmi ad illustrarla senza uscire dal mio disegno, per il quale mi giova e basta riportarne il seguente squarcio:

Parmi les excellens (chanteurs) le Chevalier Lorette et Marco Antonio (2) tiennent le premier rang. Mais il me semble qu'ils ne chantent pas si agréablement les airs, que la Léonora fille de cette belle Adriana Mantouane (3), qui a été un miracle de son temps, et qui en a produit encore un plus grand, en mettant au monde la plus parfaite personne pour le bien chanter. — Je croirois ici faire tort à la vertu de cette illustre Léonora, si je ne vous faisois mention d'elle, comme d'une merveille du monde, mais je ne prétends pas pourtant enchérir sur ces puissans Genies d'Italie, qui pour célébrer dignement le merite de cette incomparable dame ont grossy un volume d'excelientes pieces Latines, Grecques, Françoises, Italiennes et Espagnoles, qu'ils ont fait imprimer à Rome, sous le titre d'*Applausi poetici, alle glorie della Signora Leonora Baroni.* Je me contenterai seulement de vous dire, qu'elle est douée d'un bel esprit, qu'elle a le jugement fort bon pour discerner la mauvaise d'avec la bonne musique, qu'elle l'entend parfaitement bien, voire même qu'elle y compose, ce qui fait qu'elle possede absolument ce qu'elle chante et qu'elle prononce et esprime parfaitement bien le sens des paroles. Elle ne se pique pas d'être belle, mais elle n'est désagréable, ni coquette. Elle chante avec une pudeur as-

(1) *Réponse facte à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, écrite a Rome le premier Octobre 1639* — In-8, 32 pagine senza luogo, nè data, nè nome di stampatore, ma Parigi fra il 1639 e 1640.

(2) Di cognome Pasqualini.

(3) Sbaglia — l'Adriana era di Napoli; soggiornò, è vero, a lungo in Corte di Mantova — Vedi il mio articolo *La bell'Adriana* nel *Fanfulla della Domenica,* 1881, N. 32.

surée, avec une généreuse modestie et avec une douce gravité. Sa voix est d'une haute étendue, juste, sonore, harmonieuse, l'adoucissant et la renforçant sans peine et sans faire aucunes grimaces. Ses élans et ses soupirs ne sont point lascifs, ses regards n'ont rien d'impudique et ses gestes sont de la bienséance d'une honnête fille. En passant d'un ton en l'autre, elle fait quelque fois sentir les divisions des genres enharmoniques et chromatiques avec tant d'adresse et d'agrément qu'il n'y a personne qui ne soit ravi à cette belle et difficile méthode de chanter. Elle n'a pas besoin de mendier l'aide d'un théorbe, ou d'une viole sans l'un des quels son chant seroit imparfait; car elle même touche tous les deux instruments parfaitement. Enfin j'ai eu le bien de l'entendre chanter plusieurs fois, plus de trente airs differents, avec des seconds et troisiemes couplets qu'elle composoit elle même. Il faut que je vous dise qu'un jour elle me fit une grace particulière de chanter avec sa mère et sa soeur, sa mère touchant de la lyre, sa soeur, la harpe, et elle le théorbe. Ce concert composé de troix belles voix et de troix instruments differents, me surprit si fort les sens et me porta dans un tel ravissement que j'oubliai ma condition mortelle, et crus etre déja parmi les anges » (1).

Il divulgamento a Parigi della lettera sulla musica italiana di Andrea Maugars fu come una manna caduta dal cielo per i progetti melodrammatici meditati dal Cardinal Mazzarino non disturbato in quel tempo neanche dalla previsione dei trambusti politici che più tardi interruppero la sua opera artistica. Grazie al Maugars il nome di Leonora Baroni, celebre nelle Corti e nelle città d'Italia dove il Milton aveva fatto conoscere i suoi versi *Ad Leonoram Romae canentem*, ispirati dall'ammirazione e forse dall'amore, divenne noto anche in Corte di Francia, onde il Mazzarino che senza dubbio l'aveva conosciuta a Roma (2) essendo essa nelle grazie del Cardinal

(1) Vedi per la Leonora Baroni e per Andrea Maugars i miei articoli *La Leonora di Milton* nell'*Opinione* del 1879, N. 227, 228, 230, 232, e *La Leonora nei libri e nei documenti* nel *Fanfulla della Domenica*, 1883, Num. 45.

(2) Nella *Lettre d'un religieux au Prince de Condé,* uno dei tanti libelli della *Fronde,* scritto dal prete Brusse, curato di S. Rocco, si legge: « Qui ne xait ce que coustent à la France les comédiens-chanteurs qu'il a fait venir d' Italie, parmi lesquels estoit une infame qu'il avoit desbouchée à Rome et par l'entremise de laquelle il s'estoit mis dans les bonnes grâces du cardinal Antonio? »

Forse il buon curato intende parlare di Leonora Baroni!

Antonio Barberini, deliberò di chiamarla a Parigi. Già fino dal 1643, l'esportazione per la Francia di artisti italiani era cominciata, secondo il ricordo che ne troviamo nel Diario di Teodoro Ameyden (1), ove in data 28 novembre 1643 si legge: « L'ordinario di Lione non porta gran cosa salvò che sollecitare l'ordine del cardinal Mazzarino di condurre in Francia musici di Roma per una comedia o dramma musicale et in particolare alcuni della Cappella del Papa. »

E nel febbraio dell'anno seguente (1644) lo stesso Ameyden registra proprio la chiamata a Parigi di Leonora Baroni nel seguente ricordo:

« Il medesimo ambasciatore di Francia ha ordine dal Cardinal Mazzarini di mandare in Francia la Leonora cantatrice, alla quale si darà mille doppie per il viaggio, ed altro tanto l'anno di provisione; si vede in effetto il Mazzarini esser totalmente trasformato nel genio francese tenendoli occupati con allegria con che si guadagna gli animi di quella natione, e della medesima Regina che, come per lettere di Parigi, gli ha donato un diamante di valore di 20 mila scudi, e fu il primo regalo che ricevesse dal suo marito; favori che potrebbono dare in un fine simile al maresciallo D'Ancre » (2).

Difatti la Baroni arrivò a Parigi nel marzo 1644. Vedremo fra poco ciò che fece nel breve tempo che vi rimase; intanto correggiamo un errore degli istoriografi musicali francesi i quali gabellano la Leonora per artista teatrale, onde secondo il Fétis sarebbe stata scritturata per cantare nel *Serse* e nell'*Ercole amante* del Cavalli, che furono rappresentati soltanto nel 1661 e 62, cioè quasi vent'anni dopo il soggiorno della Baroni a Parigi. La verità è che Leonora Baroni non fu mai

(1) Vedasi per Teodoro Ameyden la *Notizia* che lo riguarda nell'*Appendice* al mio *Giacinto Gigli e i suoi Diarî* — Firenze 1877.

(2) Il Castil-Blaze (*Opéra italien*, p. 100) crede che la Baroni fosse chiamata a Parigi dal Cardinal di Richelieu, ma sbaglia. Nata a Mantova nel dicembre 1611 aveva più di 32 anni quando andò in Francia accompagnata dal marito Giulio Cesare Castellani.

altro che una *virtuosa* di musica da camera, ed anzi con l'andare del tempo volle anche, per assicurarsi liete accoglienze nei circoli delle dame romane, far dimenticare questa *virtuosità*, gloria della sua giovinezza.

III.

Andrea Maugars ci ha già detto qual fosse il genere del canto di Leonora e com'essa non avesse bisogno di accompagnatori. Vediamola in azione.

Nella primavera del 1644, cioè poco dopo l'arrivo della Baroni a Parigi, Anna d'Austria, Reggente di Francia, e il Re Luigi XIV suo figliuolo, erano in villeggiatura a Ruel nel castello della Duchessa d'Aiguillon. Fra i piaceri innocenti onde la Reggente si spassava in quel luogo di delizie, la musica teneva il primo posto. Questo almeno assicura nelle sue Memorie Madame De Motteville, che aggiunge: « Elle faisait chanter souvent *la signora Leonor, una virtuosa* que le Cardinal avait fait venir d'Italie et qui avait la voix belle. »

Un giorno mentre Anna d'Austria passeggiava per i giardini seguìta dalle sue dame, di grado più o meno elevato, fra le quali era anche la *virtuosa* italiana, essa vide il poeta Voiture che pensieroso e tacito correva dietro a' suoi sogni poetici, e fattolo chiamare, gli domandò a che cosa pensava. Il poeta rispose coi seguenti versi:

> Je pensois que la destinée,
> Apres tant d'injustes malheurs,
> Vous a justement couronée
> De gloire, d'éclat et d'honneurs;
> Mais que vous étiez plus heureuse
> Lorsque vous étiez autrefois,
> Je ne veux pas dire amoureuse
> La rime le veut toutefois.

Je pensois que ce pauvre Amour,
Qui toujours vous prêta ses armes,
Est banni loin de votre cour,
Sans ses traits, son arc et ses charmes;
Et ce que je puis profiter,
En passant pres de vous ma vie,
Si vous pouvez si maltraiter
Ceux qui vous ont si bien servie.
Je pensois, car nous autres poètes
Nous pensons extravagamment,
Ce que dans l'humeur où vous êtes,
Vous feriez si, dans ce moment,
Vous avisiez en cette place
Venir le duc de Buckingham
Et le quel seroit en disgrâce
De lui ou du Père Vincent.

Anna d'Austria fece buon viso all'audacia dell' improvvisatore, onde Leonora Baroni che, poetessa anche lei, ne aveva facilmente imparato a mente i versi improvvisati, si mise subito a cantarli applicandovi una delle arie del suo repertorio. La contentezza della Reggente fu grande e si manifestò nel suo regale favore per la *virtuosa* romana.

Circa i fatti e la vita di Leonora Baroni a Parigi nell'anno 1644-45 abbiamo un documento importante, che supplisce largamente al silenzio delle *Memorie* francesi abbondanti per quel tempo, ma parche di particolari riguardanti cose e persone italiane.

La Baroni si trattenne alla Corte francese un anno appena, dal marzo 1644. Quando già era sul partire, l'abate Scaglia così ne scriveva a Madama Reale Cristina di Francia Reggente di Savoja, nel 10 marzo 1645 — « La signora Leonora Romana, cantatrice insigne, si ritrova in questa Corte da un anno in qua, chiamatavi dal signor Cardinal Mazzarino a servire la Regina. Le carezze che le ha fatto la Maestà Sua, non saprei abbastanza esprimere alla V. A. R., che dicendole, che sono state proporzionate alla stima

ch'ella fa di quelle persone che hanno l'approvazione del suddetto Signore. — Non le sono mancati onori, avendola la Regina trattata come sua *femme de chambre*, e concedutole l'ingresso a tutte le ore nelle sue stanze, come tale, donde è venuto che non vi è stata principessa, nè dama, che non abbia voluto conoscerla e festeggiarla. Se però ella non è stata così universale, non è restato che per lei, donna ch'è di gran spirito, e di vivacissimo ingegno, che sa le limitazioni che fa la Corte a chi deve in essa piacere ad altri. — Ha sempre vissuto col marito, che l'accompagna, vicino all' Hostel del signor Cardinale, in una casa di un suo dipendente, da dove, alle sue ore, è servita di magiare dagli uffiziali di Sua Eminenza. Ebbe al suo arrivo 10 mila livre dalla Regina per vestirsi alla francese, poi un vezzo di perle, indi certi pendini d'orecchio, ed ultimamente, giocando la M. S. col signor Duca di Orleans alcuni bijoux della fiera, ella le ne donò ben per mille e tanti scudi, che ne guadagnò, avendola sempre al suo lato. Dalla Regina d'Inghilterra (1) ha avuto un bel diamante in un anello stimato mille e tanti scudi. Con che, e quello che se le prepara ora, ch'è di partenza (che saran, per quanto intendo, buoni contanti), il viaggio le avrà ben valso da quaranta mila e più livre.... E perchè porti carattere più permanente della generosità della Regina, averà seco un brevetto di mille scudi di pensione. — Della sua voce è stata scarsa, piuttosto risparmiandola la Regina per onorarla. In casa sua n'è stata assai civile, a segno che non si è provato in lei il vizio della sua vocazione; che ella abbia voce eccellente, non v'è chi non lo accordi, alcuni la dissero al principio più propria del teatro e della chiesa, che della stanza, e che la maniera sua italiana riuscisse all' orecchio

(1) Enrichetta Maria, figliuola di Enrico IV e moglie di Carlo I; fuggita d'Inghilterra per la guerra civile, abitava il Louvre dal luglio 1644. Se avesse saputo della relazione più o meno amorosa di Leonora Baroni col Milton!

dura: opposizioni, che cessarono subito che la Regina ebbe detto, che non si poteva cantar meglio: onde l'adulazione francese ha di poi tradito il proprio senso. Se ne ritorna ora a Roma, là dove non sta male con il Papa. E mi dice, che la Regina vuole (come appunto ella s'ambiva sommamente quest'onore) che passi per il Piemonte e riverisca l'A. V. R. Di costà con passaporto andrà a Milano, poi a Fiorenza, per trattenersi qualche settimana a quella Corte. Dico all'A. V. R. diffusamente ogni cosa, perchè lo stimo mio debito, non avendola però sinora veduta mai che una volta in casa sua, e neanco udita a cantare. Va di sua compagnia il Marco dell'Arpa, che pure si trova qui da un anno e mezzo in qua, intendo che si farà sentire all'A. V. R. per risentirsi della sua gran beneficenza. » Il 14 aprile seguente, l'Ambasciatore ducale scriveva di nuovo: « È partita di qui la signora Leonora fino dai 10 stante; favorita dalla Regina al segno che già ebbi scritto a V. A. È però vero che intendo che si troverà a mancare molto di quei quaranta mila scudi, che si disse, che porterebbe seco da questa Corte, e che sarà tutto se arriveremmo alla metà. »

Anche la sola metà non era piccola cosa, nè pare la Leonora fosse malcontenta del suo soggiorno a Parigi, poichè ebbe più tardi il progetto di ritornarvi. Difatti nel 17 settembre 1646 scriveva da Roma a Madama Reale Reggente di Savoja: « Sono stata assai male con sputo di sangue; però li medici si sono assicurati che viene dalla testa. Sto, per grazia di Dio, meglio, sperando di ricuperare affatto la salute per poter fare un altro viaggio in Francia dove la Maestà della Regina mi fa quest'onore di ricordarsi di me e desiderarmi; che se non fosse stata la mia malattia saria a quest'ora in Parigi, dove haveria hauto fortuna di novo riverire umilmente e servire V. A. R. » (1).

(1) Questi documenti mi sono stati favoriti dal chiarissimo signor Domenico Perrero, che li ha trascritti dagli autografi esistenti nell' Archivio di Stato di Torino.

Ma il progetto non ebbe sèguito. Leonora Baroni non si mosse più da Roma, dove seppe maneggiarsi in modo da conquistare nella società romana ed anche nelle alte sfere ecclesiastiche e politiche il posto e l'ascendente lungamente agognati.

IV.

TRE o quattro mesi prima che ne partisse Leonora Baroni, era giunto a Parigi un altro cantante già molto noto a Firenze ed a Roma, sebbene giovanissimo, di nome Atto Melani (1). Addetto al servizio del Principe Mattias de Medici, gran dilettante di musica, il quale consentì a mandarlo in Francia dietro le premure del Cardinal Mazzarino, Atto Melani in una diecina d'anni diventò francese e riuscì a far fortuna più che altro coi guadagni d'agente segreto del Mazzarino e poi del Re in maneggi e raggiri di genere diverso, cominciando dai matrimoni delle ultime Mancini. Ma qui non mi occupo che del cantante.

Ecco la lettera che egli scrisse al Principe serenissimo padrone, poco dopo il suo arrivo a Parigi:

« *Ser.mo mio Signore,*

« Sono finalmente arrivato a Parigi, doppo un stravagante viaggio, ho havuto fortuna che ho determinato quello con perfettissima salute; poi, che ho incontrato canpo di far honore a V. A. — S. M. (Anna d'Austria) à gradito il mio canto non ordinariamente, e chi disse a V. A. che non piacevano che

(1) Nato a Pistoja nel 31 marzo 1626; suo padre era campanajo del Duomo ed ebbe sette figliuoli tutti musicanti, meno uno. Due di essi, Atto e Filippo, furono anche *musicati*, cioè *sopranisti*. Per gli altri Melani, vedi il Fétis, il Clément, il Pougin, ecc., ed il mio articolo nel *Fanfulla della Domenica*, 1883, N. 52, intitolato: *Un campanajo e la sua famiglia.*

arie allegre li disse poco la verità, perchè a S. M. non gustano se non le malinconiche e queste son le sue ſavorite, e tutti questi cavalieri non gustano se non di quelle. Non passano due sere chio non vadi a servire S. M. e mi ſa mille honori, li delecta tanto la musica, che per quatro hore, bisogna pigliarsi pensiero di non ſar altro; si come la Regina d'Inghilterra, che quando non vado da una, vado dall'altra; la sig.[ra] Leonora ha havuto poco gusto chio habbi ſatto questo viaggio che glia apportato qualche dissavantaggio, stante le molte oppinioni ch' hanno questi signori. Starò attendendo i comandi di V. A. se me ne ſarà degno mentre humilmente me linchino. — Parigi 22 novembre 1644. Di V. A. S. — Umilis.[mo] et ſedel servo

« *Atto Melani.* »

Vedete subito la gelosia di mestiero! Come si compiace nell'affermare il *poco gusto* della Baroni per il suo arrivo che ad essa recò *qualche diſsavantaggio!* Sarà o non sarà vero — ma intanto, mentre la Baroni partiva, il Melani andava sempre più avanti nel ſavore della Corte. — « Qui in Parigi — egli scrive in data 13 gennaio 1645 — tanto S. M. quanto tutti questi cavalieri mi ſanno mill'honori e gratie et a me par essere in paradiso, essendo ogni giorno dalla Regina, ove si vede visi angelici. »

Le memorie e gli storiografi musicali ſrancesi affermano concordi che il primo melodramma rappresentato dagli artisti italiani venuti a Parigi per invito del Cardinal Mazzarino ſu la *Festa teatrale della Finta pazza* di Giulio Strozzi con la musica di Francesco Sacrati (1). La rappresentazione avrebbe

(1) Rappresentata per la prima volta a Venezia al teatro *Nuovissimo* nel 1641. Per questa importantissima Opera, la sua esecuzione a Venezia, il compositore Francesco Sacrati e le altre opere di lui, vedasi l'*Appendice.* Le notizie circa le edizioni del libretto le prendo dal *Catalogo di tutti i drammi per musica*, ecc., di Antonio Groppo, Venezia, 1745, e dalla pubblicazione del signor Salvioli (Livio Niso Galvani): *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII* (Milano, Ricordi, N. 45987)

avuto luogo il 14 dicembre 1645 e se ne hanno curiosi particolari. Sentiamo prima d'ogni altro il contemporaneo padre Menestrier, che nel suo già citato libro *Des représentations en musique*, scrive:

« L'an 1645 la reine regente Anne d'Austriche, au milieu des soins qu'elle prenoit pour la conduite de l'État, voulant faire gouter à ses peuples ces agreables divertissements de la Musique Dramatique que l'on goûtoit en Italie, demanda au Duc de Parme le signor Jacomo Torelli, qui s'étoit rendu celebre par les décorations et les machines qu'il faisoit paroître en ces representations. Il était alors à Venise, d'ou le Duc de Parme le rappella, et ayant apporté la piece d'Achille déguisé en femme, sous le nom de la *Philis de Sciro*, composée par Giulio Strozzi, sous le nom de *Festa teatrale della finta pazza*, piece tout-à-fait differente de la *Philis de Sciro*, il l'a fit representer au petit Bourbon devant leurs Maestez. Cette piece est divisée en trois parties, aus quelles il donne le nom d'Actions, *Actione prima, actione secunda, actione terza*. Les voix qu'on avoit fait venir d'Italie rendirent cette action la plus agreable du monde, avec les divers changemens de scène, d'allées de Cyprez, de Palais, de Places publiques, et de Jardins. Les Divinitez qui parurent en l'air, les vols, et les autres machines qu'on n'avoit pas encore vuës en France, surprirent agreablement les esprits. »

A questi particolari registrati da un contemporaneo, che, se non vide la rappresentazione, certo potè più tardi raccogliere in proposito testimonianze sicure e per di più avere in mano il programma, il libretto e quant'altro fu stampato di riguardante la rappresentazione stessa, vale la pena di aggiungere anche quelli recati dai moderni Castil-Blaze e Chouquet, essendo evidente che essi li prendono in documenti sincroni, onde sarebbero importantissimi se ci fossero dati nella loro integrità e non a spizzico, accomodati e sbocconcellati secondo il comodo dei due storiografi che se ne servono. Ciò nonostante eccoli quali si leggono nell'*Opéra italien* del Castil-Blaze e nell'*Histoire de la musique dramatique* dello Chouquet:

(Castil-Blaze). « Richelieu mort, l'opéra vint bientot s'installer à Paris. Le 14 décembre 1645, le Cardinal Mazarin y fit représenter la *Festa teatrale della Finta pazza*, joyeuseté de Giulio Strozzi, musiquée par Francesco Sacrati de Parme, décors et machines de Torrelli, gentilhomme

de Fano, exécutée au Petit-Bourbon (1) par des chanteurs, des danseurs arrivés tout exprès d'Italie. C'était une comédie lyrique, un opéra bouffon, une parade musicale, un mélodrame où le noble se mêlait au comique, et dont les intermèdes présentaient un ballet de singes et d'ours, une danse d'autruches, une entrée de perroquets — Cette *Pazzà Finta*, malgré toutes les facéties exécutées par des volatiles baladins, n'était pas si dépourvue d'esprit qu'on pourrait l'imaginer. — Le programme nous dit: — « *Flore* « sera représentée par la gentille et jolie Louise-Gabrielle Locatelli, dite « *Lucile*, qui, avec sa vivacité, fera connaître qu'elle est une vraie lumière « de l'harmonie. » — La page 7 de l'imprimé porte: — Cette scène sera « chantée, *Thétis* sera représentée par la signora Giulia Gabrielli, nommée « *Diane*, laquelle, à merveille, fera connaître sa colère et son amour. » Même page: — « Le prologue sera exécuté par la très excellente Mar- « guerite Bertolazzi, dont la voix est si ravissante que je ne puis la louer « assez dignement » — (2). Tout n'était pas chanté dans la *Finta pazza*, témoin la note suivante, empruntée au même programme: — « Cette scène « sera toute sans musique, mais si bien dite, qu'elle fera presque oublier « l'harmonie passée. »

(*Chouquet*). « Les chanteurs et baladins qu'il (*Mazzarino*) fit venir à Paris débutèrent le 14 décembre 1645, à la salle du Petit-Bourbon. La pièce qu'ils représentèrent était intitulée: *la Festa teatrale della Finta pazza*. Cette œuvre singulière de Jules Strozzi, que Jacques Torelli embellit de ses machines, était en partie déclamée et en partie chantée. Marguerite Bertolazzi s'y distingua comme cantatrice, surtout dans le prologue, et chaque acte contenait un divertissement imaginé par La Bella (3), et dont le caractère

(1) Vedi l'*Académie impériale de Musique*, tomo 1, pag. 11, dello stesso autore.

(2) Gabriella Locatelli, Giulia Gabrielli e Margherita Bertolazzi facevano parte insieme con Tiberio Fiorelli (*Scaramuccia*), Domenico Locatelli (*Trivellino*), Brigida Bianchi ed altri, della Compagnia diretta da Giuseppe Bianchi (*Capitano Spezzaferro*), andata a Parigi nel 1639 e nuovamente nel 1645 (Sand, *Masques et Bouffons*, I, 198). Il Clément, prendendo un granchio di quelli abituali agli scrittori francesi quando toccano di cose italiane, dice che nella *Finta pazza* la Locatelli « jouait le rôle de *Lucile et la signora* Gabbrielli chantait celui de *Diane*, » mentre *Lucilla* e *Diana* sono i nomi di designazione generale delle parti che quelle donne recitavano nella Compagnia italiana, e non personaggi della *Finta pazza*. — Per la Brigida Bianchi vedi Bartoli, *Notizie dei comici italiani*.

(3) Qui lo Chouquet cade in equivoco. Il Dalla Bella (Stefano) non fu l'inventore dei *divertissements*, ma semplicemente l'incisore dei disegni rappresentanti gli scenari inventati da Jacopo Torelli. Il signor Salvioli — libro citato — scrive: « A Parigi la *Festa teatrale* in discorso veniva stampata in

mérite d'être rappelé: — « Un ballet, exécuté par des singes et des ours, « terminait le premier acte. A la fin du second, ou voyait une danse « d'autruches qui se baissaient pour boire à une fontaine. Le spectacle fi- « nissait par un pas des quatre indiens, offrant des perroquets à Nico- « mède (*sic*) qui a reconnu Pyrrhus pour son petit fils (1). » Ce ballet des perroquets et des indiens produisit la plus vive sensation : on admira le vol de ces oiseaux qui décrivaient dans l'air des cercles réguliers se combinant avec les pas et les évolutions des danseurs. Les décors parurent aussi fort beaux: on remarqua particulièrement celui du port de Scyros, devant lequel on voyait voguer des navires qui se croisaient dans leur marche, et le magnifique décor qui représentait les Jardins du roi Lycomède, où se donnait la fête indienne. »

Questa dunque, secondo testimonianze e scrittori francesi, la prima Opera italiana rappresentata a Parigi. Ma per la testimonianza irrecusabile di Atto Melani, l'onore dell'inaugurazione spetta invece ad un'altra data con un melodramma del quale disgraziatamente egli non dice il titolo nella sua lettera che ne dà notizia, e che non lascia possibilità di dubbio circa la realtà della rappresentazione avvenuta negli ultimi di febbraio o nei primi di marzo 1645, cioè dieci mesi prima di quella illustrata dagli scrittori francesi. — « Alla fine — scrive il Melani in data 10 marzo 1645 — si è recitata l'opera ed è stata bellissima e domenica S. M. la vuol sentire di nuovo; ognuno ha fatto bene la sua parte et io per far honore a V. A. ho cercato di non esser l' ultimo che ; ringraziato Dio , m' è riuscito più che non desideravo. La signora Checca ha fatto benissimo per tanto quanto comporta il suo sapere. »

Chi fosse questa Checca non è ben chiaro. Forse quella stessa che altrove vien detta Checca *della Laguna*, onde si dovrebbe crederla veneziana. Ma il Melani nella stessa lettera

foglio, corredata da incisioni di Stefano Dalla Bella, rappresentanti i diversi scenari inventati da Jacopo Torelli. (B. C. Imperialis, pag. 577). Veggasi in argomento *Brevi cenni storico-statistici sull'opera italiana a Parigi,* che si leggono nell'*Italia Musicale*, anno XI, 1859, N. 14. Ivi si ha notizia che le danze furono dirette dal Balbi Giov. Battista, il quale ne lasciava la curiosa descrizione. » — A me non è stato possibile trovare il giornale citato.

(1) D'Origny. *Annales du théâtre italien.* Tomo, I, pag. 8.

dice di lei: — « Il signor cav. di Gratz ritrovandosi dalla Regina li domandò se la Checca era maritata e lei disse: *al signor Martellini:* l'altro giorno la suddetta andò dalla Regina et affermò pubblicamente che era moglie del signor Martellini, cameriere del serenissimo Principe Giovan Carlo. » Qui dunque spunterebbe una fiorentina, almeno per causa di matrimonio. Altro punto da rilevarsi è questo: che cioè l' Opera della quale parla il Melani fu rappresentata mentre la Leonora Baroni era sempre a Parigi, ma essa non vi prese parte. Ciò conferma la *virtuosa* romana non essere mai stata cantante teatrale.

Da altra lettera del Melani sappiamo come la stessa Opera o una diversa doveva rappresentarsi per desiderio della Reggente dopo la Pasqua, che in quell'anno cadeva nel 16 aprile, per cui, in data 16 marzo, egli scriveva al Principe Mattias chiedendogli di *operare a favore* di suo fratello *acciò non li sia levato il suo loco.* Onde pare che anche un fratello di Atto — e sarebbe Filippo, *sopranista* come lui — fosse di già a Parigi.

Mancano, nel carteggio del Melani col Principe Mattias, notizie circa l'Opera voluta dalla Regina per dopo Pasqua; certo è che appunto poco dopo Pasqua il cantante italiano se ne partì da Parigi, secondo ne fa fede la seguente lettera del Cardinal Mazzarino al Principe Mattias:

« *Serenissimo Signore,*

« Se nè ritornato il signor Atto Melani, delle virtù del quale la Maestà della Regina, e tutta la Corte sono restati con ogni piena sodisfattione: Io col suo ritorno rendo affettuose gratie a V. A. del favore ch'ella si è compiaciuta di farmene con inviarlo in queste parti, e mentre il detto signor Atto darà a V. A. ogni certezza maggiore della mia osservanza verso di Lei, la prego con questa occasione dell' honore di qualche suo comandamento e per fine bacio a V. A. humilmente le mani. Di V. A. — Di Parigi li x di maggio 1645. »

(*Autografo.*) « Desidero con passione haver campo di notificare a V. A. la mia devotissima servitù per sodisfare così a me stesso e per corrispondere alla cortesia ricevuta in havermi favorito d'inviar qui il signor Atto che ha fatto ben conoscere quanto giustamente goda la protetione di V. A. — Aff.mo Servit.e

« *Il Cardinale Mazarini.* »

È accertata dunque con documenti sicuri la rappresentazione di uno o più melodrammi alla Corte di Francia fino dal febbraio 1645, onde cade l'affermazione francese che il primo spettacolo d'opera italiana fosse dato soltanto nel 14 dicembre, cioè dieci mesi più tardi.

V.

Ma quale fu il melodramma d'inaugurazione nel febbraio, e la *Finta pazza* rappresentata a Parigi era proprio il dramma di Giulio Strozzi con la musica di Francesco Sacrati, secondo vogliono gli storiografi francesi? Stando al Fétis, il quale nell'articolo *Sacrati* assegna alla rappresentazione parigina della *Finta pazza* la data, non del 14 dicembre 1645, concordemente affermata dal Castil-Blaze, dallo Chouquet e dal Clément, ma quella del 23 febbraio, si dovrebbe ritenere che l'Opera di cui parla il Melani nella lettera 10 marzo, dicendo *et è stata bellissima*, fosse appunto la *Finta pazza*, per la cui rappresentazione è bene notare che il Menestrier non registra data precisa ma soltanto l'anno 1645. Nè disturberebbesi la congettura per il fatto dei tre artisti di canto veri e propri, quali erano i fratelli Melani e la signora Checca, Martellini o non Martellini, che prendono parte ad una rappresentazione teatrale insieme con attrici della compagnia comica quali erano la Locatelli, la Gabrielli e la Berto-

lazzi. Si sa difatti che in quel tempo le commedianti italiane sapevano anche di musica ed erano capaci di cantare una parte anche principale in un'opera melodrammatica. Fu la comica Virginia Andreini (*Florinda* dei *Fedeli*) che cantò la parte della protagonista nell'*Arianna* del Renuccini, rappresentata a Mantova con musica del Monteverde nel 28 maggio 1608 (1). Quando poi si consideri il *genere* di composizione della *Finta pazza*, sufficientemente indicato dal Menestrier e dai documenti contemporanei, il miscuglio di musicanti, di comici e di ballerini nell' esecuzione manifestasi non solamente possibile ma necessario.

Una riprova indiretta, ma per me efficace, che l'Opera rappresentata sulla fine del febbraio 1645 fosse veramente la *Finta pazza*, l'abbiamo nel laconismo del Melani, il quale, dandone notizia al Principe Mattias, si limita a dire: *qui si è recitata l'opera*. È chiaro che trattavasi di un'Opera già conosciuta in Italia; se così non fosse stato, il Melani sarebbesi senza dubbio disteso in ragguagli. Ma la *Finta pazza* essendo ben nota al Principe Mattias fino da quando egli la vide rappresentare per la prima volta a Venezia nel 1641, bastava la semplice notizia della rappresentazione effettuata, e dell'incontro avuto.

Concludo. La data della prima rappresentazione di un melodramma italiano a Parigi dev' essere fissata negli ultimi di febbraio 1645, e il melodramma rappresentato deve ritenersi fosse la *Finta pazza*. Non pare che l'opera di Giulio Strozzi e Francesco Sacrati restasse in tutto quale era a Venezia nel 1641; le bizzarrie coreografiche, le meraviglie sceniche aggiuntevi da Giovanni Battista Baldi e da Giacomo Torelli

---

(1) Vedi Canal — *Musica a Mantova*. — Per la Virginia Andreini un poeta del suo tempo scriveva:

> Merti, o Florinda, al labbro tuo facondo
> Spettatori gli Dei, fiaccola il sole,
> Palchi le sfere, Anfiteatro il mondo.

Vedi Bartoli. *Comici italiani*.

cambiarono il nostro melodramma in una *comédie à machines;* ma se avesse sdegnato di acconciarsi alle esigenze dei *Ballets de cour,* la musica italiana non attecchiva a Parigi, e ne'suoi fasti sarebbe mancata la gloria di aver dato vita all'*Opéra* francese.

Nella rappresentazione della *Finta pazza* a Parigi forse il Torelli la fece un po' troppo da padrone sulla musica del Sacrati, tant' è vero che il contemporaneo Menestrier non registra neppure il nome di questo compositore, rimesso fuori soltanto dagli scrittori moderni. È questo dunque il luogo di dire qualcosa circa il macchinista e scenografo Jacopo Torelli, che ha un posto nella storia del melodramma italiano. Era nativo di Fano, e di nobile famiglia. Matematico, poeta, pittore, architetto e meccanico, tutte le sue forze scentifiche ed artistiche applicò all' invenzione ed al perfezionamento dei congegni nei meccanismi scenici. Il Menestrier ci ha già detto che andò a Parigi nel 1644-45, chiamatovi dalla Reggente Anna d'Austria, cioè dal Cardinal Mazzarino per i suoi progetti teatrali. Manca quindi di base storica la leggenda intorno alla sua venuta in Francia, ripetuta anche dal Taschereau nell'*Histoire de Corneille*, ove leggesi:

« Ce Torelli, auquel les prodiges de son art avaient valu le surnom du grand sorcier, était un architecte vénitien, qui avait inventé la manœuvre à l'aide de laquelle on change toute une scène en un clin d'œil. Cette invention lui valut un grand renom et des rivaux acharnés. Des hommes masqués l'attaquèrent une nuit pour l'assassiner, et grâce à une vigoureuse défense, il en fut quitte pour la perte de quelques doigts; effrayé de ce revenant-bon de la gloire, il avait quitté l'Italie et était venu s'établir en France. »

Le meraviglie sceniche che il Torelli approntò sui teatri di Corte a Parigi verranno, almeno in parte, nella narrazione di quegli spettacoli. Qui limitiamoci a dire come egli ebbe il grande onore di essere considerato dal Corneille quale suo collaboratore per l'*Andromeda* rappresentata nel 1650 al Petit-

Bourbon (1) e quindi riprodotta sul Teatro del Marais e dipoi (1682) dalla *grande troupe des comédiens* (2). Per chi nol credesse, ecco qui le parole del sommo tragedo francese:

« Les machines, ne sont pas dans cette tragédie, comme les agréments détachés; elles en font le noeud et le dénouement, et y sont si nécessaires que vous n'en sauriez retrancher aucune que vous ne fassiez tomber tout l'édifice. J'ai été assez heureux à les inventer et à leur donner place dans la tissure de ce poëme; mais aussi faut-il que j'avoue que le sieur Torelli s'est surmonté lui-même à en exécuter les dessins, et qu'il a eu des inventions admirables pour les faire agir à propos » (3).

Che fortuna per il Torelli di aver lavorato per un uomo cui il genio permetteva la generosità di render giustizia anche agli altri! Col benservito del Corneille in tasca, il Torelli può sfidare l'oblio dei posteri, i quali pur troppo non lo conoscono gran fatto; in Italia anche meno che altrove. Così l'arte teatrale italiana trionfava all' estero in tutti i suoi rami verso la metà del secolo decimosettimo. Nel tempo istesso che Jacopo Torelli a Parigi, il fiorentino Braccio Del Bianco compieva a Madrid meraviglie di meccanismi e di decorazioni sceniche tali da farlo sospettare in cooperazione col diavolo. Ma a lui invece del ricordo glorioso negli scritti d' un gran poeta, toccava la morte pel veleno fattogli propinare dall' invidia o dal bigottismo.

---

(1) Autore della musica dei pezzi cantati dell'*Andromeda* fu Carlo Coipeau d'Assoucy, nato 1604 morto 1679. Egli pure era stato in Italia, specialmente a Roma, ove anzi fu processato dall'Inquisizione per pasquinate. Ma a Roma deve anche aver frequentato le famose scuole musicali di quel tempo.

(2) Vedi Fournel, *Curiosités théâtrales*.

(3) « La reine-mère, » dice su questo proposito il *Mercure galant*, del luglio 1682, » y fit travailler dans la salle du Petit-Bourbon. Le théâtre etoit beau, élevé et profond. Le sieur Torelly, pour lors machiniste du roi, travailla aux machines d'*Andromède;* elles parurent si belles, aussi bien que les décorations, qu'elles furent gravées en taille-douce. »

II.

Il melodramma d'« Orfeo », gli autori e gli esecutori.

Melodrammi del 1646 e 1647 — Atto Melani e l' Orfeo *— La storia e la critica francese — La ricerca sugli autori — Errori degli storiografi francesi — Errori degli storiografi italiani — Francesco Buti e Luigi Rossi autori dell'* Orfeo *— I versi di Margherita Costa — Il dramma e la musica dell'* Orfeo *analizzati da contemporanei — Impressioni, effetti e conseguenze della rappresentazione — Lettera d'Anna d'Austria sulla musica italiana — Lettere del Cardinal Mazzarino — Atto Melani in Francia ed in Toscana.*

I.

SECONDO gli storiografi francesi vi fu Opera italiana alla Corte di Francia anche nel 1646. Affermano il fatto senza darne particolari di sorta; non si sa quale fosse il melodramma nè quali i cantanti che lo eseguirono. Nè io sono in grado di chiarire questo punto con documenti italiani. — Dirò soltanto che in una lettera del Principe Leopoldo al Principe Mattias, in data di Firenze 14 agosto 1646, leggesi: — « La Checca è tornata oggi di Francia, sicchè il favore che V. A. faceva di concedere la Felice non sarà più necessario. » — Onde devesi ritenere quella cantante italiana essere stata a Parigi nell'inverno del 1646. Gli storiografi francesi si basano poi più che altro sopra un passo delle *Memorie* di Madame de Motteville, che veramente porta la data del 1646, sebbene sia lecito congetturarla erronea, chi ben guardi le espressioni del ricordo nel suo complesso. Vediamolo:

— « Nous ne vimes alors que d'agréables effets de la faveur du ministre. Pour divertir la Reine et toute la cour, il fit faire des machines à la mode d'Italie, et en fit venir des comédiens qui chantoient leurs comédies en musique: ceux qui s'y connoissoient les estimoient fort; pour moi, je trouve que la longueur du spectacle en diminue fort le plaisir, et que les vers répétés naivement représentent plus aisément la conversation, et touchent plus les esprits que le chant ne délecte les oreilles: c'est mon sentiment; d'autres ne l'approuveront peut-être pas, mais il n'importe. Cette diversite dans le goût est ce qui plait davantage dans la vie, qui fait que tout le monde l'aime, et que chacun y trouve son compte. Le mardi gras de cette année

1646, la Reine fit représenter une de ces comédies en musique, dans la petite salle du Palais-Royal, où il n'y avoit que le Roi, la Reine et le ſamilier de la cour, parce que la grosse troupe des courtisans étoit chez Monsieur, qui donnoit à souper au Duc d'Enghien. Nous n'étions que vingt ou trente personnes dans ce lieu, et nous y pensâmes mourir d'ennui et de froid. Les divertissements de cette nature demandent du monde, et la solitude n'a pas de rapport avec les théâtres. »

A me pare evidente che queste osservazioni di Madame de Motteville debbano referirsi alla prima volta in cui essa ebbe a vedere un melodramma rappresentato da artisti italiani, cioè al 1645, non al 1646. La data dell'anno può essere sbagliata; le *Memorie* della Motteville non sono diario scritto giorno per giorno, ma narrazione messa insieme ed ordinata molto tempo dopo i fatti che racconta. E si avverta come, corretto il 1646 in 1645, il ricordo della Motteville combacia con la lettera di Atto Melani del 10 marzo 1645, poichè in quell'anno il martedì grasso fu l'ultimo di febbraio.

Comunque siasi, saltiamo senz'altro al 1647, cioè al ritorno in Parigi del nostro cantante, che poco dopo arrivato scrive al Principe Mattias:

« *Sereniss. mio Signore,*

« Siamo arrivati in Parigi doppo trenta quatro giorni di cammino, dove stò con impatienza attendendo i cenni di V. A. alla quale humilmente rassegno la mia devotissima osservanza. Qui si rappresenta una bellissima commedia intitolata l'*Orfeo;* parole del signor Buti, e musica del signor Luigi; i musici che la rappresentano già V. A. sà quali sono; la signora Rossina in riguardo della lettera di ſavore che li ſece V. A. per il signor Cardinale Mazarino, ha havuto parte in questa actione e fà *Venere.* La signora Checha, *Euridice.* Il signor Marc'Antonio *Aristeo,* il Castrato de' signori Bentivogli una balia, ed io *Orfeo;* in breve si doverà rappresentare; volendo S. M. che si ſacci quanto prima havendo grandissimo desiderio

di sentirla; è tanto il gusto che mostra in queste commedie, che ci fanno imparare ancora un altra commedia per recitarsi subito doppo l' *Orfeo*. Sono stato già sei volte a cantare da S. M. con invidia degli altri che dalla prima volta in poi non sono stati più chiamati, con che facendo humilissima reverenza a V. A. me linchino, come fa ancora mio fratello. Di V. A. S. — Parigi 12 gennaio 1647. — Umiliss. e fedeliss. Servitore

« *Atto Melani.* »

Qui abbiamo la Compagnia quasi completa. Atto e Filippo Melani, le donne Checca e Rosina, questa credo di cognome Martini, l'altra più o meno Martellini, Marc'Antonio, senza dubbio, Pasqualini, ed il musico dei signori Bentivoglio, del quale non sarebbe facile rintracciare il nome. È strano per altro che fra i sei artisti indicati non vi sia neppure una *voce* maschile, poichè anche Marc' Antonio, se pure è quello stesso nominato da Pietro della Valle nella sua ben nota lettera al Guidiccioni, era un sopranista come i due Melani e l'*altro* loro congenere. Ma tale osservazione entra in un campo non mio, onde la lascio volentieri ai competenti nella materia.

II.

Ed eccoci alla questione circa gli autori, poeta e compositore, di questo famoso melodramma, per la quale istoriografi e critici francesi e italiani hanno battuto e battono la campagna senza mai arrivare alla meta. Dico subito che per me non vi è questione. Autore del libretto fu Francesco Buti, e della musica Luigi Rossi, che il Melani designa col semplice *Signor Luigi*, perchè così costumavasi a quel tempo, specie per i virtuosi molto conosciuti. Ma vediamo la storia e la critica francese.

Abbiamo, prima di tutto, un documento sincrono autorevolissimo, cioè il *compte-rendu* della rappresentazione nella *Gazette de France* del dì 8 maggio 1647. Lo vedremo or ora, ma intanto constatiamo che in quella scrittura non si nominano nè l'autore del poema, nè il compositore della musica, nè alcuno degli artisti. Come si spiega questo silenzio?

Viene poi il padre Menestrier, che scrisse il suo libro di storia della musica poco tempo dopo la rappresentazione dell'*Orfeo,* forse da lui stesso veduta. Egli fa del melodramma una minutissima analisi che pure riporteremo, ma quanto alla composizione ed all'esecuzione si ristringe a scrivere:

« L'an 1647 le Cardinal Mazarin qui vouloit introduire en France les divertissements d'Italie, fit venir des comédiens de de là les monts qui représentèrent au Palais Royal *Orphée et Euridice* en vers italiens et en musique, avec de merveilleux changements de théâtre, et des machines qu'on n'avoit pas encore vûes. »

È evidente che tanto il cronista della *Gazette* quanto lo storico delle *Représentations* reputarono superfluo di registrare cose e nomi che tutti conoscevano a tempo loro; ma dal loro silenzio ne consegue che la traccia degli autori dell'*Orfeo* andò perduta. Difatti il La Vallière, o chi per lui, nei *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques* (1) è costretto a dichiarare di non saperne nulla:

« Je n'ai que l'argument de cette tragi-comédie, qui étoit en musique en vers italiens, et qui fut représentée devant Leurs Majestés le 5 mars 1647, avec les merveilleux changements de théâtre, les machines et autres inventions jusqu'à présent inconnues à la France; je ne connois ni l'auteur de la musique, ni celui des paroles. »

Ma la fregola di scoprire gli autori dell'*Orfeo,* o almeno il compositore della musica, non poteva non farsi sentire ai moderni istoriografi. Passiamoli in rassegna.

Lodovico Celler (L. Leclerc) nel suo libro *Les origines de l'Opéra* (2), scrive in proposito:

(1) Parigi, 1768. — (2) Parigi, 1868.

— « Cet *Orphée*, exécuté par des artistes italiens devait être celui de Monteverde; mais une chose assez singulière c'est qu'il n'y a aucune certitude à cet égard; on a cru aussi que c'était l'*Orphée* de Zarlino, dont la réputation avait été grande en Italie; mais Zarlino était mort depuis trop longtemps, et, d'ailleurs, son style trop antique avait dû s'effacer devant les formes plus nouvelles de Monteverde et de ses contemporains. »

Crede dunque che fosse l'*Orfeo* del Monteverde. È grossa, e nello stesso errore cade il Clément! (1).

(1) Ho potuto vedere nella Biblioteca di Santa Cecilia diretta dall'egregio cav. prof. Adolfo Berwin, vera provvidenza per gli studiosi di storia musicale, un esemplare della partitura a stampa dell' *Orfeo* di Claudio Monteverde, che è rarissima; eccone l'intitolazione:

L' ORFEO
Favola in musica
da Claudio Monteverdi
Rappresentata in Mantova
L'anno 1607 et nuovamente data in luce
Al Serenissimo Signore
D. Francesco Gonzaga
Principe di Mantova e di Monferrato, ecc.
In Venezia - Appresso Ricciardo Amadino
MDCIX

Personaggi.

La Musica - prologo
Orfeo
Euridice
Coro di Ninfe e Pastori
Speranza
Caronte
Coro di spiriti infernali
Proserpina
Plutone
Apollo
Choro de Pastori che fecero la moresca nel fine.

Strumenti.

Duoi cravicembali
Duoi contrabassi de Viola
Dieci Viole da brazzo
Un Arpa doppia
Duoi Violini piccoli alla francese
Duoi Chitaroni
Duoi Organi di legno
Tre bassi da gamba
Quattro Tromboni
Un Regale
Duoi Cornetti
Un Flautino alla Vigesima seconda
Un Clarino con tre trombe sordine.

Nella lettera dedicatoria del 22 agosto 1609, il Monteverdi dice: « che già nell'Accademia degli Invaghiti sotto gli auspici di V. A. fu sopra angusta scena musicalmente rappresentata. » Non fu dunque rappresentata alla Corte come generalmente si crede. Il Clément registra per Mantova nel 1602 un *Orfeo* di Benedetto Ferrari.

Neppure il compianto abate Canal aveva notizia precisa di quest' *Orfeo* del Monteverde; nella *Musica a Mantova* egli si restringe a dire, pag. 113: « Nel Carnevale, per quanto pare, del 1607, aveva composto l' *Orfeo*. » Nulla circa la rappresentazione mantovana attestata dalla dedicatoria.

Lo Chouquet, studiata la cosa, esclude che l'*Orfeo* parigino potesse esser quello del Monteverde, ma ignora chi ne fosse l'autore, ed affaccia l'ipotesi erronea di un'opera composta di pezzi appartenenti a diversi compositori:

« De qui était la musique de l'*Orfeo?* Nous l'ignorons, car aucun écrivain ne nous a transmis des renseignements précis à cet égard, mais ce que nous paraît certain après nous être livré à une étude approfondie de l'*Orfeo* de Monteverde, c'est que la partition de ce maître ne saurait s'adapter aux situations de l'*Orfeo* représenté à Paris au Carnaval de 1647. Nouvelle ou non, composée par un maître de l'école romaine ou formée de morceaux rapportés et empruntés à divers compositeurs, cette œuvre musicale constituait en tout cas un opéra véritable avec récitatifs et ballets. »

Tutta questa ignoranza è strana, nè il silenzio dei primi scrittori che parlarono dell' *Orfeo* basta a spiegarla, mentre debbono esistere anche testimonianze francesi, per le quali venga dichiarato compositore dell'*Orfeo* l'allora celebre Luigi Rossi; difatti il Castil-Blaze lo nomina per tale, senz'arrestarsi, è vero, a questa discoperta e senza neppure citare la fonte della notizia, che per altro in qualche luogo deve aver pescata (1). Ma la rivelazione del Castil-Blaze, passata per oc-

(1) Forse la spiegazione della notizia data secca secca dal Castil-Blaze si trova nella seguente lettera che l'illustre Bibliotecario del Conservatorio di Parigi, M. Weckerlin, scrisse all'egregio prof. Berwin in replica ad analoga ricerca da esso fattagli:

« *Monsieur,*

« Je suis bien fâché de ne pouvoir vous renseigner sur l'*Orfeo* de Rossi; la seule trace qui en existe se trouve dans notre catalogue, et il paraît que le Conservatoire a possédé cette partition, puisqu'une note de 1815 dit qu'on a rendu cet ouvrage aux *Commissaires autrichiens.* Dans un voyage à Vienne, j'ai été à la Bibliothèque impériale, pour savoir si cet exemplaire s'y trouvait, mais il n'y en avait pas la moindre trace. Quant à l'*Orfeo* représenté en 1647, le 2, le 3 et le 5 mars, par la troupe italienne venue à Paris sur la demande du Cardinal Mazarin, on ne sait pas même de qui était la musique de cet *Orfeo:* Fétis n'en dit mot à l'article consacré à *Rossi;* d'un autre côté il n'est nullement probable que ce fût l'*Orfeo* de *Monteverde;* le théâtre avait alors déjà fait des progrès et le Monteverde eût paru arrièré. Avec les compliments. »

Monsieur Ad. Berwin

Bibliotecario dell' Accademia di S. Cecilia — Roma.

chio alla critica o sembrata inaccettabile, non fece, come avrebbe dovuto, fare un passo alla questione. Arturo Pougin, il più recente degli scrittori che ne trattano, nel suo libro *Les vrais créateurs de l'Opéra français* non lascia neppur travedere di conoscere il nome del Rossi messo fuori dal Castil-Blaze.

Posto a parte l'assunto del signor Pougin che è di rivendicare per due francesi, il Perrin poeta e il Cambert compositore, la paternità dell'Opera francese togliendola al fiorentino Giovan Battista Lulli, assunto non accettabile nè discutibile, devesi riconoscere che il libro *Les vrais créateurs* ecc., come esposizione di fatti musicali è molto più esatto, molto più preciso, molto più storico, molto più metodico che gli altri dei precedenti scrittori francesi di storia della musica. Il Pougin ignora gli autori italiani dell'*Orfeo*, ma almeno resta nel vero e nel giusto con escludere che l'*Orfeo* possa essere composizione francese, scrivendo:

« Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on ne sait pas quel était l'auteur de cet ouvrage. On en est, à ce sujet, absolument réduit aux conjectures, car le mystère est complet. Quant à celui des paroles, un chroniqueur, l'abbé de Laporte, dans ses *Anecdotes dramatiques* (1), croit que c'était l'abbé Perrin lui-même, le futur auteur de la *Pastorale*. J'avoue que cela me semble étrange. Si une troupe venue d'Italie joua à Paris un *Orfeo*, il semble qu'elle ait dû se servir et de la musique et des paroles aux quelles elle était habituée; si l'on suppose que Perrin écrivit les paroles italiennes de cet *Orfeo*, il faudrait donc, en même temps, supposer que la musique en aurait été faite ici — et par qui?

Gli scrittori italiani di storia musicale non si sono mostrati da meno dei francesi nelle loro divagazioni circa l'*Orfeo* ed i suoi autori; anzi sono andati anche più in là.

---

(1) Parigi 1775. Il signor Fournel nelle *Curiosités théâtrales*, p. 25, dà addirittura per autore dell'*Orfeo* l'abate Perrin. Credo che l'errore sia ripetuto anche nella sua *Histoire des ballets de cour* nei *Contemporains de Molière*.

Nel 1785 venne fuori l'Arteaga (1) con la peregrina scoperta che l'*Orfeo* rappresentato a Parigi nel 1647 era opera di Aurelio Aureli. Prima di tutto quest'Aureli non è un compositore di musica, ma un librettista, ed il suo libretto d'*Orfeo*, musicato da Antonio Sartorio (2), fu per la prima volta rappresentato a Venezia soltanto nel 1672, cioè 25 anni più tardi dell' *Orfeo* parigino. Nonostante queste notizie facili a rintracciarsi nei libri del Groppo, dell'Ivanovich, del Bonlini (3), Giuseppe Trambusti nella sua *Storia della Musica italiana* ribadì lietamente l'errore dell'Arteaga.

Viene per terzo Francesco Caffi, il quale va franco nell'affermare (4) che autore dell' *Orfeo*, cagione di tanta guerra, era nientemeno che Gioseffo Zarlino, il così detto apostolo della musica, la cui opera sarebbe stata disotterrata più di mezzo secolo dopo la morte di lui avvenuta nel 4 febbraio 1590. Confesso che se io non avessi la prova provata che la musica dell' *Orfeo* rappresentato a Parigi fu composta da Luigi Rossi, l' autorità di uno istoriografo tanto coscenzioso e tanto nutrito di critica e di documenti qual è il Caffi, mi farebbe accettare il suo asserto come una verità storica. Difatti i termini che egli adopra non lasciano possibilità di dubbio, onde deve ritenersi aver egli avuto tanto in mano per dimostrare la sua affermazione basata sopra dati per lo meno apparente-

(1) *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano,* Vol. I, pag. 303.

(2) *Orfeo,* drama per musica nel teatro Vendramino a San Salvatore di Aurelio Aureli, opera decimasettima. Dedicato all'illustrissimo ed eccellentissimo signor *Giov. Battista Cornaro Dalla Piscopia* degnissimo Procuratore di S. Marco. Venezia MDCLXXIII, per Francesco Niccolini. Rappresentato in autunno.

(3) Ivanovich. *Minerva al tavolino,* Venezia 1681. — Groppo. *Notizie generali dei Teatri di Venezia*, ivi, 1766. — Bonlini. *Le glorie della poesia e della musica nei Teatri di Venezia*, ivi, 1764.

(4) *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di Venezia,* ivi, 1853.

mente sicuri, e che in ogni modo sarebbe utile di conoscere (1). Ecco qui le sue parole:

« Comporre musiche per teatro non potè *Zarlino*, chè uscì di vita 47 anni innanzi che aperti fossero in Venezia (e più ancora altrove) pubblici teatri. Nulladimeno coll'ornar egli di note musicali la favola dell'*Orfeo*, fu il primo che intingesse la penna per associar alla musica la poesia rappresentativa. Fu questa d' *Orfeo* certamente anteriore alla musica di *Peri* sulla *Dafne* di *Rinuccini*; fu anteriore a quella di *Caccini* sull'*Euridice* di *Rinuccini* medesimo: fu anteriore a quella di *Monteverde* sull'*Arianna:* fu anteriore a quella del modonese *Orazio Vecchi* sulla sua *Commedia harmonica,* l'*Amfiparnasso* che venne rappresentata in Modena l' anno 1597, (2) comunque osasse costui darsi poi vanto in pubblico d'inventor del dramma musicale, e perciò se gli scrivesse sulla tomba quella ridicola pappolata: *Quum harmoniam primus comicae facultati conjunxifset.* Mostra il fatto che Zarlino, uscito di vita nell' anno 1590, fu senza dubbio l' antesignano dei compositori in quel genere musicale rappresentativo, cui Venezia fu la prima città che nell'anno 1637 aprisse poi un pubblico teatro. E se fu egli dunque l'universal legislatore nelle teoriche della musica, se fu il sommo pratico de'suoi giorni nella composizione ecclesiastica, fu anche il primo pratico nel dramma ossia in quello stile rappresentativo, cui diedesi poscia il nome di *teatrale* colla successiva instituzione del musicale teatro. Quando il ministro celebratissimo del re sì glorioso di Francia Luigi XIV, il Cardinal *Mazzarini*, volle in quella tanto splendida corte introdurre anche il gusto musicale, e là chiamò a tal fine dall'Italia professori di canto e di suono e scelte composizioni (di che nella vita di *Cavalli* dovrò dire am-

(1) Francesco Caffi, morto nel 1874, oltre tutto il materiale che gli servì per la sua *Storia della musica sacra*, deve aver lasciato anche quello raccolto per la storia della musica accademica e della musica teatrale, pubblicazioni da lui medesimo annunziate. Sarebbe utilissimo che un materiale così importante fosse in qualche modo posto a disposizione degli studiosi. Il signor Michele Caffi, tanto benemerito degli studi storici, riconoscerà da sè la convenienza di provvedere onde i lavori dell'illustre suo padre rechino alla storia della musica italiana, che egli amò tanto, quei vantaggi dei quali ha tanto bisogno.

(2) Il Salfi lo dice una farsa — in sostanza fu il primo esempio del *melodramma giocoso.* Ivi le maschere comiche di Pantalone, Arlecchino, Francatrippa, Capitano Cardone, ecc., parlano italiano, latino, bolognese, spagnuolo, ebraico, ecc., col solo intento di far ridere. Bizzarra la poesia; spezzata, varia, gaia la musica. La scena tra *Francatrippa* e gli ebrei ai quali porta la roba in pegno, e il dialogo fra *Isabella* e il Capitano *Cardone*, sono di una comicità perfetta. — La prima rappresentazione si vuole del 1594. Vedi Catelani: *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi*, Milano, Ricordi, 30322.

piamente) fu l'*Orfeo* di Zarlino il capo d' opera che volle principalmente: la cui partitura venne da Philidor, insieme colle altre opere musicali sentitesi allora, riposta nella real biblioteca. »

Se fosse vero che la partitura dell'*Orfeo*, rappresentato nel 1647, si conserva in una Biblioteca di Parigi, nulla mancherebbe per assodare che autore di quella musica fu Luigi Rossi e non Gioseffo Zarlino. Le osservazioni del Celler contro l'attribuzione allo Zarlino sono d'altronde perfette per buon senso critico. Debbo credere cosa sicura che lo Zarlino *ornasse di note musicali la favola d'*Orfeo, poichè l'autorevole presidente Caffi l'afferma, ma è lecito dubitare, fino a riprova efficace, che quella *favola* abbia ad entrare nella famiglia dei melodrammi italiani, onde il Vecchi, il Caccini, il Peri, il Monteverde possono in santa pace conservare i posti che loro spettano nella cronologia della musica teatrale.

III.

MA è tempo di far conoscenza con i due italiani autori dell'*Orfeo*, il poeta Francesco Buti ed il compositore Luigi Rossi. Il primo, senza dubbio, nativo di Roma, poichè il Mandosio lo mette nella sua *Biblioteca romana* (1), fu — chi lo crederebbe? — un pezzo grosso

(1) *Centuria 6.ª* — Ecco che cosa ne dice: — « Postquam ex ephœbis excessit, a studiis extitit Præsulis Clementis Merlini Sacræ Romanæ Rotæ Auditoris: mox etiam in eodem munere Francisco Mariæ Macchiavello inservivit, qui Cardinalis effectus usus est Francisco Buto in Auditoratus officio. Claruit a secretis Cardin: Antonij Barberini, cui cum carus esset, secum in Galliam, uti fidelissimum familiarem, duxit: et apud illam Majestatem multis annis ejusdem Cardinalis negociorum actor emicuit. Servivit quoque servitutem Julio Cardinali Mazarino, a quo in rebus gravissimis adhibitus fuit. Per multam Lutetiæ Parisiorum moram traxit, et virorum quamplurium principum benevolentiam adeptus est. Cum ab adolescentia se literis tradidisset, nunquam studia intermisit literarum, et ob ingenij celeritatem, eruditionisque copiam in pretio habitus; in carminibus autem pangendis gloriam haud paucam assecutus fuit a doctis, propter ejus scribendi genus exhilaratum, eruditum, amœnumque.

nella gerarchia ecclesiastica, Dottore in ambo le leggi, e Protonotaro apostolico. Andato a Parigi col Cardinale Antonio Barberini quando questi fuggì da Roma nel 1645 per la persecuzione panfiliana, entrò nelle grazie del Mazzarino, ebbe un' Abbazia nella Diocesi di Tolosa e visse a Parigi in qualità di poeta di corte, occupato ad ammannire Melodrammi e Balletti, alcuni dei quali sono a stampa. Disgraziatamente non è fra questi il libretto dell'*Orfeo*, che il Mandosio dice aver veduto manoscritto (1).

Vedremo a suo tempo i ripicchi e le gelosie nate fra questo Buti e il nostro Melani; diciamo, intanto, che per l' *Orfeo* toccò al Buti un onore che il Melani non ottenne, quello di esser cantato in un sonetto dalla famosa Margherita Costa, nativa di Roma come lui. Non è questo il luogo per parlare di costei, bene o male ma abbastanza nota nella storia letteraria come autrice di roba sua e non sua, pubblicata col suo nome. Essa era a Parigi nel 1647, ove con la *Tromba di Parnaso* celebrò in brutti versi italiani tutta la reggia e la corte francese (2). Fra molte altre *virtuosità* ebbe anche quella

(1) Ecco le sue parole: — « In scrignis serbat (*il Buti*) et ego vidi: *Il Capriccio* ovvero *Il Giudizio della Ragione con la beltà e l'affetto*. Drama ideale. — *Il giusto inganno*, Comedia per musica. — L'*Orfeo*, Tragedia per musica, rappresentata nel Regio Teatro del Re Cristianissimo. — Il *Giuseppe*, Oratorio per musica. — La *Purificazione*, Oratorio per musica. — Traduzione di alcuni Salmi davidici. — Canzonette, Serenate e Recitativi per musica. Vol. 1, et alia. » — Da un vecchio catalogo della Casanatense parrebbe che anche il *Giuseppe*, la *Purificazione* e l'*Orfeo* fossero stampati, ma non si trovano più nella Biblioteca.

(2) *La Tromba di Parnaso*
opera
di Margherita Costa romana
Dedicata
alla Maestà
della Regina di Francia
A Parigi
Per Sebastiano Cramoy, stampatore ordinario del Re e della Regina reggente — MDCXLVII.

della musica (1), onde la rappresentazione dell'*Orfeo* eccitando il suo estro poetico e musicale la spinse a perpetrare sonetti e madrigali ai quali tocca oggi, senza loro merito, l'onore di esser ricordati come documenti storici. Nel sonetto *al Signor Buti per il suo* Orfeo *rappresentato alla Maestà della Regina di Francia*, il Protonotaro Apostolico è apostrofato così:

Tu ben dai spirto a' zeffiri canori
Con la vaga armonia del dolce suono
E applaude a te dà lo stellante Trono
La saggia Diva de Palladij honori.

Al compositore Luigi Rossi la Costa tributò due sonetti, nell'intitolazione dei quali è detto che sono *per il suo* Orfeo *rappresentato in musica*. È da notarsi com'essa lo decanta per *cigno del Tebro*, mentre generalmente si crede il Rossi nato a Napoli.

Sarebbe troppo pretendere per la storia voler ricavare dai versi della Costa qualche cosa di più oltre la comprovazione del fatto cui riguardano, ma la comprovazione è ampia quanto puossi desiderare. Così, nel primo dei sonetti al Rossi, la poetessa esclama:

Superbo alza Parnaso or le tue cime
Mentre d'*Orfeo* l'opre famose e conte
Col nome di Luigi il canto esprime.

E nel secondo:

Mira, Luigi, asceso in Elicona
E fra l'Aonio Coro ecco lo chiama
Leiceo, che omai gl'appresta aurea corona.

(1) Nel 1645 era addetta alla Corte di Torino in qualità di cantante di Camera. Con le Patenti di nomina in data 7 gennaio 1645, a me comunicate dall'egregio signor avvocato Domenico Perrero, si manda al Tesoriere di dover pagare alla *vedova Margherita Costa romana* la somma di Lire mille d'argento da soldi venti l'una per suo trattenimento annuo *come nostra musica di camera cominciando al principio del corrente e continuando durante nostro beneplacito, ecc.* — Vedova? Aveva dunque avuto un marito? — Il Magliabechi in una lettera del 22 ottobre 1680 al Padre Aprosio, costretto dal rispetto per la verità, scriveva di lei: — « È vero che per qualche tempo esercitò l'arte meretricia. » Altro che vedova!

Il sonetto ed il madrigale al cantante Marc'Antonio Pasqualini hanno un gran merito; quello di farci conoscere il cognome di quell'artista che si trova ricordato spessissimo negli scritti musicali del tempo e nelle storie della musica italiana, ma sempre col solo nome di Marc'Antonio.

Abbiamo saputo dal Melani che Marc'Antonio sosteneva la parte d'*Aristeo;* nel Sonetto e nel Madrigale manca qualsiasi particolare circa l' azione di lui nell' Opera del Rossi; la poetessa si tiene — forse per non far torto agli altri artisti, — molto sulle generali:

> A l'ardor tuo le mie freddezze accendo
> Ed ascoltando angelici concenti
> Da le tue labbia al Paradiso ascendo.

E nel madrigale rinforza:

> Antonio io ti direi
> Ch'al canto qui trà noi
> Un' Angelo tù sei,
> Mà nel rapire i cori
> Ai varij pregi tuoi
> Nè à loro ne à gl'honori
> Tù ti mostri secondo,
> Ch'essi movano il Ciel, tu giri il Mondo.

Lasciate a parte le espressioni spropositate della Costa, rimane certo che questo Marc'Antonio fu un cantante molto stimato e ricercato. Lo stesso Melani in una lettera del 4 giugno 1644, da Roma, dice: — « il signor Luigi ed il signor Marc'Antonio i più bravi virtuosi che mai abbia conosciuto et in vero ci è da imparare assai. »

Il *Sig. Luigi* di questa lettera è, senza possibilità di dubbio, lo stesso *Sig. Luigi* nominato nell'altra or ora riferita, come compositore dell' *Orfeo*, cioè Luigi Rossi, del quale mi resta a parlare.

Si sa ben poco di questo musicista, che fu celebre nella prima metà del secolo decimosettimo. I suoi contemporanei, fra gli altri il Doni, il Della Valle, il Saint-Evremont, lo ricordano molte volte, sempre indicandolo col solo nome di

Luigi; gli scrittori successivi ne hanno parlato poco o punto. Nessuno, nè dei contemporanei nè dei posteri a me noti, lo ha conosciuto o almeno fatto conoscere per autore dell' *Orfeo* rappresentato a Parigi nel 1647, tranne il Castil-Blaze nel modo ridetto. Il Fétis lo registra in un breve articolo, dicendolo nato a Napoli sulla fine del secolo decimosesto e vissuto a Roma verso il 1620. Per quanto ne dice il Doni nel *De praestantia Musicae veteris,* deve ritenersi che il Rossi fosse un novatore, ma non entra nel mio disegno ricercare in che consistesse la novità del suo stile (1).

Fra i ricordi riguardanti Luigi Rossi lasciati da' suoi contemporanei, mi sembrano piuttosto singolari quello del Saint-Evremont, il quale, dopo averlo proclamato *le premier homme de l'univers en son art* (2), nel saggio *sur l'Opéra* scrive di lui:

« *Solus Gallus cantat;* il n'y a que le françois qui chante — Je ne veux pas être injurieux à toutes les autres Nations, et soutenir ce qu'un auteur a bien voulu avancer; *Hispanus flet, dolet Italus, Germanus boat, Flander ululat, solus Gallus cantat* (3), je lui laisse toutes ces belles distinctions, et me contente d'appuyer mon sentiment de l'autorité de Luigi, qui ne pouvoit souffrir que les Italiens chantassent ses airs, après les avoir oüi chanter à M. Nyert, à Hilaire, à la petite la Varenne. A son retour en Italie, il se rendit tous les musiciens de sa nation ennemis, disant hautement à Rome, comme il avoit dit à Paris, que pour rendre une musique agréable, il falloit des airs Italiens dans la bouche des François. Il fesoit peu de cas de nos chansons, excepté de celles de Boiffet, qui attirèrent son admiration. Il admira les concerts de nos Violons, il admira nos Luths,

(1) Secondo il Fétis vi sono molte cantate del Rossi manoscritte al Museo Britannico e altrove; a Firenze nella Magliabechiana una scena di un Oratorio — *Giuseppe figlio di Giacobbe, opera spirituale,* fatta *in musica da Aloigi Rossi Napoletano in Roma.* — Forse è il *Giuseppe,* oratorio del Buti. Nel Catalogo della Magliabechiana trovasi registrato *Il figlio di Giacobbe,* spartito di Luigi Rossi, ma non se ne rintraccia il manoscritto.

(2) *Observations sur le gout et le discernement des français.*

(3) Quest'adagio era vecchio. Nel discorso *sopra la musica del suo tempo,* scritto nel 1628 da Michele Giustiniani marchese di Bassano e pubblicato dall'egregio Salvatore Bongi (Lucca, 1878, per nozze) si trova referito così: *Galli cantant, Hispani ululant, Germani boant, Itali plorant.*

nos Clavessins, nos Orgues; et quel charme n'eût il pas trouvé à nos Flûtes si elles avoient été en usage en ce temps là! Ce qui est certain, c'est qu'il demeura fort rebuté de la rudesse et de la dureté des plus grands maîtres d'Italie, quand il eut goûté la tendresse du toucher, et la proprieté de la manière des nos François. »

Grazie a questo ricordo del Saint-Evremont sappiamo prima di tutto che al principio del 1659 il Rossi non era più in Francia. Difatti quei famosi *concerts de Flûtes*, che, secondo lo scrittore francese, *l'on n'avoit pas entendu sur aucun Théâtre depuis les Grecs et les Romains,* si fecero per la prima volta sentire nella *Pastorale*, poesia dell' abate Perrin, musica del Cambert, rappresentata il 1.° aprile 1659 e nella quale si vuole vedere il primo modello dell' Opera francese. Il fiorentino Lulli, oltre dieci anni più tardi (1), non avrebbe fatto che impadronirsi dei modelli francesi e perfezionarli.

Ma è degno di nota il fatto della musica italiana del Rossi cantata dal Nyert (2), dall'Hilaire e dalla Varenne. Bisogna supporre che avesse adattato le sue note a parole francesi, senza di che l'esecuzione non sarebbe stata possibile, o almeno non avrebbe potuto esser tale da entusiasmare il compositore. E così in Luigi Rossi dovrebbesi riconoscere il primo italiano che in Francia abbia scritta musica espressamente su parole e per artisti francesi, com' è senza forse il primo che a Parigi e per Parigi abbia scritto un melodramma italiano.

(1) L'opera del Lulli, *Les fêtes de l'amour et de Bacchus,* fu data nel 1672.

(2) Questo Nyert o Niel fu a Roma nel 1630 col Maresciallo Créqui ed erasi educato alla scuola romana. — È diretta a lui l'epistola del Lafontaine contro i melodrammi italiani.

IV.

La data precisa della prima rappresentazione di quest'*Orfeo*, che ebbe luogo nella sala fatta allestire nel Palais-Royal dal cardinale Richelieu per le sue famose tragedie e fu un grande avvenimento, non è bene determinata. Secondo il Castil-Blaze, « la deuxième troupe italienne appelée par Mazarin et beaucoup mieux composée débute le 23 février (1647), représente un opéra dont le titre n'a pas été conservé par les historiens, et lui fait succéder *Orfeo e Euridice* musique de L. Rossi. » Col Castil-Blaze va in sostanza d'accordo lo Chouquet, il quale fissa al 2, 3 e 5 marzo la rappresentazione della *tragi-comédie d'Orfeo, dont la mise en scène coûta 500,000 livres, selon les chroniqueurs les moins exagérés.* Il Clément invece afferma la data del 26 febbraio, e questa sarebbe la meglio concorde col Melani, che, nel 12 gennaio, scriveva: *volere S. M. che si facci* (*l'*Orfeo) *quanto prima.* In ogni modo il divario è piccolo, e credo che per la testimonianza speciale di Madame de Motteville si debba ritenere la data del sabato 2 marzo, quantunque il La Vallière assegni quella del 5 stesso mese.

Ma sia come vuolsi circa la data della *première*, è certo che le rappresentazioni dell'*Orfeo* continuarono per più mesi. Nella *Gazette de France* del dì 8 Maggio 1647 vien fuori firmato dal Renaudot il primo *feuilleton* francese di musica teatrale e parla dell'*Orfeo* dopo la *réprise* fattane in quel tempo, secondo registra anche la Motteville scrivendo che la Regina volle rappresentata « trois ou quatre fois cette belle comédie à machines dont j'ai parlé (1), où la reine assista toujours sans jamais s'en lasser; la dernière fut pour régaler madame de Longueville revenue de Muster a Paris en mais 1647. »

(1) Vedremo più avanti ciò che ne disse.

Cos'era dunque questo melodramma d'*Orfeo e Euridice* tanto ben accetto alla Corte francese? Meritava quell' opera italiana le liete accoglienze incontrate nella Reggia o piuttosto le satire scagliatele contro dalla piazza? (1). Vediamo se ci è dato di farcene un' idea a quasi due secoli e mezzo di distanza. Il poema del Buti e lo spartito del Rossi sono perduti, ma ci restano per quello l' analisi del Menestrier e pel secondo il *feuilleton* del Renaudot, due contemporanei, ed anzi due testimoni della rappresentazione. Cominciamo col Menestrier, che scrive:

« Cette action commença par deux gros d'Infanterie armez de pied en cap, qui représentoient deux armées, dont l'une assiegeoit une place, et l'autre la defendoit. Un pan de muraille de cette place étant tombé, donna l'entrée à l'armée françoise lors que la victoire descendant du ciel parut en l'air et chanta des vers à l'honneur des armes du roi, et de la sage conduite de la Reine sa mere. Ce prologue n'étoit pas de l'action d'*Orphée*, il faisoit une piece detachée, ce que les italiens se sont permis assez souvent en ces représentations, comme en celle d'*Antigone trompée par Alceste*, de l'invention d'Aurelio Aureli (2), où le Prologue fait voir le Palais de la musique avec toutes sortes d' instrumens. Nous nous sommes conservez dans cette liberté en France et presque tous les Prologues des Pieces de Musique, que l'on a représentées, sont à la loüange du Roi pour qui l'on a fait jusqu'icy ces actions de theatre pour le delasser des fatigues de la guerre, ou pour celebrer ses triomphes. Pour revenir à l'*Orphée* on fit voir dès la premiere scene un Bocage, dont l'étendue et la profondeur sembloit surpasser plus de cent fois le theatre, et il parut dans ce Bocage un *Augure* assis dans sa chaire, consulté par *Endymion* pere d'Euridice, sur le succez que devoit avoir le mariage de sa fille avec Orphée excellent poëte et musicien fils d'Apollon, sur quoi deux tourterelles emportées par deux vautours, lui en ayant donné un mauvais presage, *Endymion* demeura d'autant plus effrayé de ce prodige, qu'il ne croyoit pas

(1) Ce beau mais malheureux Orphée
Ou pour mieux parler ce Morphée
Puisque tout le monde y dormit.

(2) *Antigona delusa da Alceste*, parole di Aurelio Aureli, musica di Pietro Andrea Ziani, rappresentata nel 1660 al Teatro SS. Giovanni e Paolo e riprodotta nel 1670 al Teatro San Salvatore in Venezia. Il Menestrier fa vedere che era bene al corrente delle produzioni musicali.

pouvoir eviter le destin malheureux de ce mariage, quelque soin que prit la *Nourrice* de sa fille de le détourner de cette pensée par de meilleurs augures qu'elle tiroit du chant et de la pâture des Oiseaux. Tandis qu'*Endymion* alloit se laver dans une fontaine pour expier le malheur qu'il avoit prevû, les ministres de l'Augure chanterent les traverses des Amans, lorsqu'*Orphée* avec *Eurydice* parurent sur la scene chantant d'une maniere si gaye qu'ils témoignoient, et par leur chant et par la danse dont ils l'accompagnerent, qu'ils ne craignoient pas les presages dont Endymion paroissoit être touché. *Aristée* fils de Bacchus vint en la troisième scene se plaindre des dispositions qu'il voyoit au mariage d' Orphée dont il étoit le rival. Un *Satyre* dansant avec ses pieds de bouc tâchoit à le divertir, et pour le consoler tournoit en raillerie les bizarreries de l'Amour. Mais sa jalousie s'augmentant au lieu de s'appaiser par de si foibles remedes, lui fit pour divertir sa douleur chanter un air sur les peines que lui donnoit le bonheur d'un amant qu'on lui preferoit, à quoi le Satyre répondit par un autre chanson sur le même sujet; mais enfin *Aristée* s'abandonnant à la tristesse et aux regrets, appela Venus à son aide. *Venus* aux cris d'Aristée descendit du Ciel dans un nuage avec *Cupidon* son fils, les Graces, et une troupe de petits Amours qui chantoient les loüanges de cette Déesse et de son fils. Venus tâcha d'inspirer à Aristée d'autres pensées que celles qu'il avoit pour Eurydice, mais ce berger se plaignant de l'Amour qui n'avoit pour lui que des rebuts pria Venus de le lui rendre plus propice, et demanda à cette Déesse qu'il pût obtenir d'elle Eurydice, tandis que d'un autre côté le Satyre se mettant aussi à genoux, pria Venus de lui ôter sa femme d'une maniere assez plaisante. Venus ayant fait connoître à Aristée, que la negligence qu'il avoit pour sa personne, étoit la cause du peu d'estime qu'Eurydice avoit pour lui, commanda aux graces de l'ajuster; elles descendirent du Ciel, et se mettant à le friser, chanterent la difference qu'il y avoit entre la propreté et la negligence pour la quelle le Satyre se declaroit d'un air badin et enjoüé en faisant mille grimaces et mille tours assez divertissans; puis ayant prié les Graces de vouloir aussi l'ajouster pour le rendre plus agreable, elles lui firent mille maux en peignant rudement sa chevelure mêlée et toute herissée. Cependant la perspective s'étant ouverte, fit voir une table superbement servie pour les noces d'Orphée et Eurydice, oú *Momus* ne manqua de se trouver, et comme il est le Dieu de la Medisance, il chanta cent choses plaisantes contre les mariages des personnes laides, et le danger d'être jaloux quand on en trouve de bienfaites. Des Nymphes et des Bergeres danserent un ballet autour de la table, mais les torches qu'ils portoient pour celebrer cet Hymenée s'étant éteintes, parurent de mauvais augure à Endymion, qui quitta la table où étoit assis. Junon, Apollon et Hymenée avec Orphée et Eurydice et les

Bergeres étonnées quittant leur danse, reclamerent par un Hymne plein de tendresse, le secours des Divinitez pour detourner ces presages. Au seconde acte on vit paroitre une superbe decoration de Palais, où l'on pouvoit remarquer toutes les beautez de l'architecture, et Venus s'étant changée en Vieille dans le temple de Protée, s'entretint des amours d'Aristée avec lui même, jusqu'à ce que Eurydice venant à passer pour aller au Temple prier les Dieux de détourner les funestes presages de ses noces, Venus lui insinua doucement que pour changer ces presages elle n'avoit qu'à changer d'epoux, mais Eurydice lassée des poursuites d'Aristée et des sollecitations de Venus et de sa Nourrice, persevera dans son dessein de n'avoir qu'Orphée pour epoux, lorsque le Satyre impatient de tant de refus d'Eurydice, offrit son assistence à Aristée pour enlever cette belle au milieu de la danse qui se devoit faire dans le Jardin du Soleil. Ce Jardin parut aussitôt, et Mome y raillant de l'Amour, Junon et Apollon pere d'Orphée le reprinrent de ses manieres toujours libres, et toujours fâcheuses pour ses cruelles medisances, mais lui s'excusant sur la bizarrerie des humeurs, et de la conduite des hommes leur decouvrit que Venus pressoit l'Amour son fils, de rendre Orphée amoureux de quelque autre Nymphe qu'Eurydice, ce qui obligea ces Dieux de demander à Cupidon qu'il n'en fist rien, chantant les loüanges d'un amour constant. Cependant l'Amour feignant de vouloir obeir à sa mere attendit Orphée que les Graces lui amenerent par son ordre, afin qu'il lui inspirât de l'Amour pour quelque autre beauté. On l'invita de chanter pour se rejoüir, mais s'en excusant sur la tristesse des Augures qui les rendoient melancholique, l'Amour lui decouvrit les artifices de Venus pour le detourner de l'amour d'Eurydice; les Graces plus fideles à Venus que Cupidon ne l'avoit été lui aprirent que ce Dieux avoit revelé à Orphée tout ce qu'elle tramoit contre lui, dont la Deesse en colere lui reprocha ses trahisons, mais pour éviter ses reprôches, il s'envola au Ciel, et Venus quittant la forme de Vieille qu'elle avoit gardée jusqu'alors resolut de se venger ouvertement d'Orphée. Un temple ayant changé tout d'un coup la face du theatre, Endymion et l'Augure y vinrent pour sacrifier à Venus à dessein de l'appaiser. Mais comme l'Autel étoit preparé et la victime, Junon survint qui les detourna du Sacrifice qu'ils alloient faire, et les assurant qu'Eurydice n'avoit plus rien à craindre depuis que l'Amour se declaroit pour Orphée; elle leur dit d'offrir à l'Amour la victime qu'ils vouloient immoler à Venus. La Scene changea aussitôt de face, et Eurydice accompagnée de sa nourrice et nymphes vint se rendre au lieu de la danse, et s'endormit attendant les Dryades qui devoient être de la partie. Les Dryades arrivées l'éveillerent, et danserent avec des castagnetes un ballet qu'Eurydice trouva si agreable qu'elle s'y mêla avec ses Nymphes: mais la danse ne fut pas plûtôt recommencée par une chanson à la loüange

de l'Amour que le Satyre y accourut pour executer son dessein d'enlever Eurydice qui s'enfuit et en fuiyant est morduë d'un serpent, ce qui epouvanta et ecarta toute la troupe. Aristée qui suivoit Eurydice ayant vû le serpent qui tenoit enlassé le pied de cette Nymphe le voulut tuer, mais Eurydice qui n'avoit que de l'aversion pour lui, refusa ce secours et le pria de se retirer; cependant le venin de la morsure ayant gagné le cœur d'Eurydice, elle mourut en appellant inutilement à son secours Apollon et Orphée. Le Palais du Soleil qui faisoit alors la decoration du theatre fut rempli des regrets d'Apollon, mêlez avec ceux des Nymphes, et finit la seconde partie de cette representation. En la troisième on vit d'abord un desert affreux, des cavernes, et des rochers avec un antre en forme d'allée, au bout desquels à travers l'obscurité, se découvroit un peu de jour; c'étoit au fond de cet antre qu'Orphée fondant en pleurs demandoit aux Parques Eurydice, mais ces fieres Déesses lui dirent de s'adresser à Pluton qui seul regne sur les morts. Endymion vint mèler ses larmes à celles d'Orphée, sur la perte de sa fille lorsque la terre trembla, et l'ombre d'Eurydice paroissant pour tourmenter Aristée qui l'avoit voulu enlever, le poursuivit un serpent à la main, et le fit devenir furieux; son chant exprimant sa fureur, remplit de terreur la quatrième scene de cette troisième partie. Junon descendit du Ciel pour consoler Orphée, lui suggera des moyens pour retirer son Eurydice des Enfers, tandis que Venus triomphoit de s'ètre si bien vengée. Les enfers où regne Pluton, firent un nouveau changement de scene; c'est là que toutes les ombres vinrent voir avec étonnement un homme vivant qui avoit pû y penetrer. Pluton reprit le Nautonnier Caron d'y avoir passé cet homme; mais ce Nautonnier s'excusa sur la puissance de la Lyre de cet homme, qui avoit charmé tous les monstres, et s'étoit fait passage malgré lui, jusque dans l'Empire des morts. Ce divin chantre parût aussitôt, et charma tellement Pluton, qu'il l'obligea de lui rendre son Eurydice à condition toutefois qu'il ne la regarderoit point qu'elle ne fût sortie de cette demeure. Un ballet de tous les Monstres d'Enfer, sous cent figures extravagantes de Hiboux, de Bucentaures, de Harpyes, et d'autres bêtes égayerent cette scene, lorsque Caron vint apprendre qu'Orphée avoit manqué de parole, ce qui fit retenir Eurydice dans les Enfers où déplorant son sort et demandant en vain de retourner vers Orphée elle fût conduite par ordre de Pluton aux Champs Elysiens qui sont moins affreux, et qui succederent à la representation des Enfers. Orphée peu après vint faire part de sa douleur aux arbres et aux animaux qui danserent au son de sa Lyre, et Venus voyant que Bacchus s'étoit fait de la partie avec une troupe de Bacchantes, lui vint raconter la mort d'Aristée son fils, causée par les rigueurs d'Eurydice qui lui avoit preferé Orphée, ce qui mit tellement Bacchus et les Bacchantes en fureur, que s'etant jettées sur Orphée elles le mirent en pieces. Jupiter irrité de la mort

de ce chantre divin, parut dans le Ciel pour lui décerner l'immortalité, et voulut que sa Lyre fit une constellation dans le firmament, sur quoi tout le théatre retentit d'un Hymne mélodieux pour exprimer que la vertu parfaite se doit entierement détacher de la terre et n'attendre sa recompense que du ciel. C'est ainsi que l'on fit sur la fin de cette piece une instruction morale de ce divertissement. Le succez de cette représentation dont la nouveauté surprit également tout le monde par les changements merveilleux des décorations extraordinaires, et par la beauté du chant aussi bien que par la varieté des habits et des concerts, donna la pensée de renouveller ce spectacle aux nopces de sa Majesté. »

Quest'analisi è lunga, ma bisogna esser grati al padre Menestrier di averla scritta, tanto è importante per la storia del melodramma italiano. Ed io son lieto di averla rimessa in luce nella sua integrità. Gli storiografi francesi vi hanno attinto le notizie sul libretto d'*Orfeo*, ma senza recarne il testo e senza neppure ricordarne l'autore. A questo metodo francese, che può esser buono o cattivo come un altro, preferisco il mio che consiste nel rispettare la parola dei contemporanei, quando riesco a trovarla ed a comprovarla veritiera. Ed ecco dunque, per la musica e l'esecuzione dell' *Orfeo*, il giudizio del Renaudot, critico musicale della *Gazette de France* nel 1647:

« Ces airs étaient si mélodieusement chantés, qu'encore que les beaux vers italiens, desquels toute la pièce était composée, fussent continuellement chantés, la musique en était si fort diversifiée et ravissait tellement les oreilles, que sa variété donnait autant de divers transports aux esprits qu'il se trouvait de matières différentes. Tant s'en faut que cette conformité de chants qui lasse les esprits, se rencontrât en aucun des chefs-d'oeuvre de cet excellent art de musique. Aussi l'artifice en était si admirable et si peu imitable par aucun autre que celui qui en est l'auteur, que le son se trouvait toujours accordant avec son sujet, soit qu'il fût plaintif ou joyeux, ou qu'il exprimât quelque autre passion, de sorte que ce n'a pas été la moindre merveille de cette action, que tout y étant récité en chantant, qui est le signe ordinaire de l'allégresse, la musique y était si bien appropriée aux choses qu'elle n'exprimait pas moins que les vers toutes les affections de ceux qui les récitaient, témoin la tristesse, les regrets, le désespoir d'*Aristée*... Dans la douzième scène du troisième acte, *Orphée* s'entretient de plusieurs airs lugubres sur sa lyre, qu'il touche si mélodieusement, qu'à son armonie,

jointe à la douceur de sa voix, il fait mouvoir les rochers, danser les arbres et les animaux les plus farouches; de sorte que l'on vit des lions, des pantères, d'autres bêtes furieuses venir sauter sur le théâtre à l'entour de lui... Voilà le fidel rapport de ce qui s'est passé en cette action; mais le principal y manque, qui est de voir ce sujet animé par l'organe de ses acteurs, et par leurs gestes qui l'exprimaient si parfaitement, qu'ils se pouvaient faire entendre de ceux qui n'avaient aucune connaîssance de leur langue. Le roi y apporta aussi tant d'attention, qu'encore que sa Majesté l'eût déjà vue deux fois, elle y voulut encore assister cette troisième, n'ayant donné aucun témoignage de s'y ennuyer... Mais ce qui rend cette pièce encore plus considérable et l'a fait approuver par les plus rudes censeurs de la comédie, c'est que la vertu l'emporte toujours au-dessus du vice, nonobstant les traverses qui s'y opposent; Orphée et Eurydice, n'ayant pas seulement été constants en leur chastes amours, malgré les efforts de Vénus et de Bacchus, les deux plus puissants auteurs de débauches, mais l'Amour même ayant résisté à sa mère pour ne vouloir pas induire Eurydice à fausser la fidélité conjugale. Aussi ne fallait-il pas attendre autre chose que des moralités honnêtes et instructives au bien, d'une action honorée de la présence d'une si sage et si pieuse reine qu'est la nôtre. »

Credo che dal 1647 in qua non sia più toccata a un librettista e ad un compositore italiani la fortuna di esser così lodati da un critico parigino!

Non saranno sfuggite al lettore le qualità melodrammatiche del libretto. Quantunque l'azione si svolga con personaggi mitologici e con scene fantastiche, l'interesse, e si può dire la passione, non vi mancano come non dev'essere mancato l'effetto dello spettacolo. Circa alla musica, bisogna starsene a quanto ne dice il Renaudot, ma è gran danno che siasi perduta la partitura dell'*Orfeo*. Anche per quel poco che del Renaudot si ricava, è lecito congetturare che il Rossi avesse trovato alcuna di quelle felici innovazioni di canto e di orchestra che più tardi (1649) Francesco Cavalli introdusse nel *Giasone* (1). Difatti lo Chouquet, esaminando le conseguenze

(1) *Giasone, drama musicale del D. Hiacinto Andrea Cicognini Accademico instancabile da rappresentarsi in Venezia nel Teatro di S. Cassiano nell'anno 1649,* musica di Francesco Cavalli. Il poeta era fiorentino. Per la composizione e il successo della musica vedi Caffi: *Cappella di S. Marco.*

della rappresentazione di quest'Opera italiana in riguardo alla musica drammatica in Francia, soggetto del suo libro, non può disconoscerne l' importanza, onde scrive:

« La magnificence même de ce spectacle fournit des armes aux adversaires politiques de Mazarin et leur inspira maints traits plaisants dont ils égayèrent leurs chansons contre le Cardinal-ministre (1). Mais en dépit de l'opposition que rencontra cette tragi-comédie italienne, nous croyons qu'elle imprima une certaine impulsion à la musique dramatique de notre pays (2), où, en province même, on commençait à prendre goût à de pompeuses représentations théâtrales et à donner quelquefois des tragédies lyriques. »

Vediamo per ultimo nelle *Memorie* di Madame de Motteville gli incidenti e gli effetti della rappresentazione:

« Sur la fin des jours gras, le 2 Mars 1647, le Cardinal Mazarin donna un grand régal à la cour, qui fut beau et fortement loué par les adulateurs, qui se rencontrent en tout temps. C'étoit une comédie à machines et en musique à la mode d'Italie, qui fut belle, et celle que nous avions déjà

(1) Anche i Parlamenti se ne ingerirono: — « La Comédie en musique que dans ce même tems fut représentée pour la première fois au Palais-Royal, pour laquelle on avoit fait venir d'Italie quantité de Musiciens et de Chanteuses et qui coûta plus de cinq cens mil écus, fit aussi faire beaucoup de réflexions à tout le monde, mais particulièrement à ceux des Compagnies Souveraines qu'on tourmentoit et qui voyoient bien par cette dépense excessive et superflue que les besoins de l'Etat n'etoient pas si pressants, qu'on ne les eût bien épargnez si l'on eût voulu. »
Mémoires de Joli. — Amsterdam, 1718.

(2) Il Bourdelot, *Histoire de la musique*, p. 225, 1.° volume, dà come prima Opera italiana, rappresentata in Francia, l' *Ercole amante* che venne soltanto nel 1662. Non dice nè data nè autore — soltanto accenna poco dopo il 1644. — Evidentemente confonde con l'*Orfeo*, ma è nel vero quando aggiunge: *le succès donna des ouvertures pour la composition des Opéra qu'on a vû depuis en France.* L'abate Bourdelot, nato nel 1610 e morto nel 1685, era nipote di Giovanni Bourdelot, *maître des requêtes* della Regina Maria de' Medici ed autore delle *Notes* su Luciano, Eliodoro e Petronio, (Parigi 1677), il cui fratello Edme fu medico di Luigi XIII. Il suo vero nome era Pietro Michon; fu medico del gran Condé, e chiamato in Svezia da Cristina, la guarì di una malattia e n' ebbe l'Abbazia di Massay. Scrisse: *De la vipère,* 1651, e *Du mont Etna*, e compilò un *Catalogo* di tutti i libri di medicina con la vita degli autori e la critica delle loro opere, rimasto inedito. Inventò una fasciatura, chiamata *ponton*, per la compressione dei tumori. La sua *Histoire de la musique* è poverissima cosa, anche a giudizio del Fétis.

vue, qui nous parut une chose extraordinaire et royale. Il avoit fait venir les musiciens de Rome avec de grands soins, et le machiniste aussi, qui étoit un homme de grande réputation pour ces sortes de spectacles. Les habits en furent magnifiques, et l'appareil tout de même sorte. Les mondains s'en divertirent, les dévots en murmurèrent; et ceux qui, par un esprit déréglé, blâment tout ce qui se fait ne manquèrent pas à leur ordinaire d'empoisonner ces plaisirs, parce qu'ils ne respirent pas l'air sans chagrin et sans rage. Cette comédie ne put être prête que les derniers jours du carnaval; ce qui fut cause que le Cardinal Mazarin et le duc d'Orléans pressèrent la reine pour qu'elle se jouât dans le carême; mais elle, qui conservoit une volonté pour tout ce qui regardoit sa conscience, n'y voulut pas consentir: elle témoigna même quelque dépit de ce que la comédie, qui se représenta le samedi pour la première fois, ne put commencer que tard, parce qu'elle vouloit faire ses dévotions le dimanche gras, et que la veille des jours qu'elle vouloit communier, elle avoit accoutumé de se retirer à meilleure heure, pour se lever le lendemain plus matin. Elle ne voulut pas tout-à-fait perdre ce plaisir, pour obliger celui qui le donnoit; mais, ne voulant pas aussi manquer à ce qu'elle croyoit être de son devoir, elle quitta la comédie à moitié, et se retira pour prier Dieu, pour se coucher, et souper à l'heure qu'il convenoit, pour ne rien troubler de l'ordre de sa vie. Le Cardinal Mazarin en témoigna quelque déplaisir; et quoique ce ne fût qu'une bagatelle, qui avoit en soi un fondement assez sérieux et assez grand pour obliger la reine à faire plus qu'elle ne fit, c'est-à-dire, à ne la point voir du tout, elle fut néanmoins estimée d'avoir agi contre les sentiments de son ministre: et comme il témoigna d'en être fâché, cette petite amertume fut une grande douceur pour un grand nombre d'hommes. Les langues et les oreilles inutiles en furent occupées quelques jours, et les plus graves en sentirent des moments de joie qui leur furent délectables. Le maréchal de Grammont, éloquent, spirituel, gascon et hardi à trop louer, mettoit cette comédie au-dessus des merveilles du monde: le duc de Mortemar, grand amateur de la musique et grand courtisan, paroissoit enchanté au seul nom du moindre des acteurs; et tous ensemble, afin de plaire au ministre, faisoient de si fortes exagérations quand'ils en parloient, qu'elle devint enfin ennuyeuse aux personnes modérées dans les paroles. Leur sentiment et les grandes louanges qu'ils lui donnèrent firent qu'elle en parut moins belle, et le bruit qu'ils en firent en la justifiant, la bonté de sa symphonie, ne purent pas empêcher de demeurer d'accord que l'adulation ne doit point être blâmée à la cour en des sujets de cette nature. Le lendemain au soir, cette célèbre comédie se représenta, et la reine la vit entièrement. La comédie se représenta tout de nouveau le lendemain, qui fut le mardi gras; elle finit fort tard. »

Spero che il lettore non si lagnerà di questi lunghi squarci di prosa francese più o meno cattiva. Si tratta di un fatto d'arte italiana a Parigi; i documenti italiani che ho potuto rintracciare non bastavano a determinarne compiutamente l'aspetto, l'importanza, gli effetti. A ciò hanno supplito le testimonianze locali contemporanee. Grazie a queste ed ai documenti qui messi in luce, la storia del melodramma d'*Orfeo*, che fu la prima Opera veramente musicale italiana rappresentata a Parigi e della quale fin ora s' ignoravano perfino gli autori, può dirsi oggi definitivamente costituita.

V.

Le rappresentazioni dell' *Orfeo* erano terminate nei primi di maggio — ma non per questo Anna d'Austria volle privarsi del suo cantante favorito. Atto Melani seguì la Corte ad Amiens, di dove la Reggente scrisse al Principe Mattias la seguente lettera:

« *Mon cousin,*

« Je me plais si fort a la musique Italienne, depuis que l'on me la faut entendre dans sa perfection, que il vous advoue franchement que vous m'avez faut plaisir de permettre a Atto de venir icy; et comme il ny en avoit point de tous ceux que lon m'a envoyé ditalie eust si belle voix que luy, ny dont le chant me plust daventage, je l'ay retenu pres de moy dans la creance que iay eüe que vous le trouveriez bon; comme il serois bien aise, qu'il y eust en ce pays quelque chose qui vous peust agréer, mais ma satisfation, sera encor

plus grande quand il se presentera occasion de vous tesmoigner laffection que ie vous porte, et avec laquelle ie suis

Amiens, le XXIII may 1647.

V.^{re} bonne cousine
Anne. » (1).

Il Principe Mattias naturalmente concede che Atto si trattenga pure per far il piacere di Anna d'Austria — una lettera del Principe arriva appunto mentre il cantante italiano *si ritrova* con la Regina di Francia, che gli mostra il foglio. Atto Melani espande la sua esultazione in una lettera al padrone:

« *Ser.^{mo} Mio Sig.^{re} Padrone Col.^{mo}*

« Ritrovandomi hieri dalla M.^{tà} della Regina nell' tempo che ricevè una lettera di V. A., ricevei l'honor di vederla, e ne retrassi tal giubilo, che non capivo me medesimo dall'allegrezza, vedendo di haver incontrato il gusto, et i comandamenti di V. A. alla quale sarò sempre fedelissimo servit.^{re}, e non mancherò a suo tempo di pigliar loccasione più opportuna per ritornarmene con satisfattione di S. M. e Sig.^{r} Card. à servir V. A.

« In questo tempo supplico l'A. V. à conservarmi la sua protettione et a farmi degno della sua benignissima gratia, poiche mi stimero felicissimo se sarò sicuro di vivere nella memoria di V. A., e di haver luogo fra i suoi più devoti, e fedeli servitori con che finendo humilmente all'A. V. faccio profonds.^{ma} reverenza. — Amiens, *25 Giugno 1647.* — Di V. A. S. — Humil.^{mo} Devot.^{mo} e fed.^{o} serv.^{re}

« *Atto Melani.* »

(1) La data è di altra mano della lettera, che è certo tutta di pugno di Anna d'Austria. La sopraccarta dice:

« *A Mon cousin Le Prince Mathias de Toscane.* »

È dello stesso carattere della data in fondo alla lettera. Si veggono ancora due sigilli a lutto con fili di stracci di seta nera.

Ma finalmente bisogna partire. Anna d'Austria si rassegna ed il Cardinal Mazzarino dà al solito tanto di *ben servito* ad Atto Melani scrivendo al Principe Mattias:

« *Ser.mo Sig.r mio Osse.o*

« La partenza del Melani e della Martini di ritorno in Italia, senza pigliar le risposte alle lettere, che mi portaron di V. A., non voglio, che mi facci cadere in mancamento, e perder l'occasione di riverirla, e di assicurarla, che questi Musici da lei inviati si sono portati egregiamente, et hanno data gran parte dell'applauso, che ha ricevuto l' Opera, che quà si è rappresentata. Havrei solecitato il ritorno d'Atto ancora, conforme V. A. mi ricercava nella sua Lettera, se non fosse stato il desiderio, c'ha mostrato la Regina, ch'egli restasse ancora per qualche tempo in Francia, presupponendo io, che l'A. V. fosse per incontrar volentieri questa occasione di far cosa grata a S. M., i cui sentimenti dovendo ella haver sin hora intesi nella lettera, che le hà scritta in questo particolare, à me non resta altro, che dire à V. A., se non di ratificarle il mio vivo desiderio di servirla, e Le bacio affettuosamente le mani. — Di Amiens, li 10 Luglio 1647. — Di V. A. — Aff.mo servit.re

« *Il Card. Mazarini.* »

Poco dopo la partenza di Atto Melani, la Corte francese da Amiens, dov'erasi recata in maggio, andò a Dieppe. In Amiens Anna d'Austria non aveva avuto altro sollievo che la musica d'Atto e la visita ai Conventi. — « Je laissai la reine — scrive Madame de Motteville (10 Giugno 1647) — et tous les courtisans dans un grand ennui. »

Il Melani dev' essere ritornato quasi subito alla Corte di Francia, e questa volta senza disgusto del suo padrone, che anzi lo mandava volentieri a Parigi, avendo scoperto in lui i requisiti necessari per quei corrispondenti segreti che la

Corte medicea teneva, sotto mentita veste, in tutte le principali città d'Europa. I tempi per la Francia si facevano grossi — alla guerra esterna si aggiungeva la guerra civile con tutte le diavolerie della *Fronda*, durante la quale il Melani dev'essere stato molto dentro alle segrete cose, per quanto ricavasi dal suo carteggio tutto consacrato nel 1648 e 1649 a notizie politiche e militari, senza nulla di musica nè di teatri.

Il Re e la Reggente col Cardinal Mazzarino rientrarono in Parigi il 18 agosto 1649; Atto Melani profittò della pace, o almeno della tregua, per chiedere congedo. Ma bisognò promettere di ritornare. Nuova lettera del Cardinal Mazzarino al Principe Mattias, nella quale è da notarsi che si parla in genere del *servizio* che il Melani *ha reso*, ma non di servizio musicale. Ecco la lettera:

« Havendo la Maestà della Regina data permissione ad Atto di poter fare un viaggio sin costì per aggiustare gl' affari di sua casa, non l'ho voluto lasciar partire senza accompagnarlo con questa mia, con la quale rendo a V. A. vive gratie del tempo che ella si è compiacciuta di lasciarlo a S. M., la quale è tanto sodisfatta del servitio, che sin hora ha reso, che non gl' haverebbe permesso di partire, se prima non fosse stata certa del suo ritorno, come più pienamente sentirà dalla lettera che le scrive la Regina (1). So che V. A. sarà sempre disposta a secondare i sensi della M. Sua, mentre puol essere certissima che i miei saranno sempre di servir l'A. V., a cui bacio per fine di vero cuore le mani. Di Parigi li 21 Settembre 1649. — Di V. A. Ser.ma Aff.mo Servitore

« *Il Card. Mazarino.* »

« *Al Ser.mo Principe Matthias di Toscana.* »

Ma la Regina propone e gli eventi dispongono. Atto Melani non ritornò a Parigi altro che nel 1657. Nell' intervallo

(1) Questa seconda lettera di Anna d'Austria non si è potuta rintracciare.

cantò molto a Firenze anche sul teatro di via del Cocomero (1). La satira parlata e scritta, se non stampata, gli si scagliò contro rimproverandolo, fra le altre accuse molto meno pulite e decenti, anche di essersi sciupato in Francia e di cantare alla francese. A Parigi invece accusavano gli artisti francesi di cantare all' italiana!

Corse per Firenze una specie di libello a guisa di *doglianza*, come allora dicevano, intitolato: *Sopra Atto Melani castrato di Pistoja, figliuolo di un campanajo,* pieno di sozzure contro il povero sopranista, cui il poeta rampogna così:

Deh pensate al campanile
Quando il crin v'impolverate
Et allor che vi lisciate
Per parer bello e gentile,
Ogni volta che udirete
Di campana il suono atroce
Dite pur che quella voce
Vi richiama al primo stile.

Ben si vede, nè v'adulo,
Che seguendo il franco stile
La campana e il campanile
E il battocchio avete in...
Ed ad onta della corda
Di cordelle un milione
Vi mettete a strapazzone
All' usanza signorile.

Per la vostra voce bella
Per il gallico cantare
Che ognun fa trasecolare
Tutti vi offron la Cappella (2),
Ma non è che il vostro muso
Ricoperto di belletti
Ricoprir possa i difetti
E vi renda più gentile.

Chi vi sente, senza fallo,
Si dovrà maravigliare
E dirà: come può stare
Che un cappon canti da gallo?...

(1) Il Teatro di Via del Cocomero è più antico dell'altro di Via della Pergola che fu aperto nel Carnevale 1656-57 sotto la protezione del Card. Giov. Carlo de'Medici. Vi si rappresentò il *Potestà di Colognola*, melodramma del Moniglia, con musica di Jacopo Melani, fratello di Atto.

(2) Cioè il posto di Maestro di Cappella.

E continua di questo passo per ventidue strofe col ritornello *Deh pensate*, delle quali è anche troppo aver qui riportato un tenue saggio. Chi volesse conoscere il rimanente di quel curioso documento, può levarsi il gusto col cercarlo nella Biblioteca Nazionale di Firenze. La satira deve essere pistoiese e, leggendola, si capisce che dopo cotale sonata Atto Melani scagliasse contro Pistoja il suo *ingrata patria tu non avrai le mie ossa*, e prendesse in odio i cari luoghi che lo videro nascere e musicare. Difatti nel 10 ottobre 1654 egli scriveva al Principe Mattias il suo proponimento di trasmigrare con la famiglia a Firenze, abbandonando Pistoja, ove *non mancheranno mai di calunniarmi, essendo natura di quel paese produrre mostri di malignità*.

III.

I « Ballets » di Luigi XIV e le Opere di Francesco Cavalli.

Balletto dell' Amor infermo *nel 1657 — Altri Balletti — Le* Nozze di Teti e Peleo, *poesia di Francesco Buti — L'* Impazienza *dello stesso — Il libretto dell'* Ercole Amante *— Dissidio fra il poeta Buti e il cantante Melani — Il Cardinal Mazzarino fra i due litiganti — Francesco Cavalli a Parigi — Rappresentazione del* Serse *— Scaramuccia e Lulli — Lettere dell'ambasciatore veneto — Morte del Cardinal Mazzarino — Rappresentazione dell'* Ercole Amante *— Notizie teatrali parigine in documenti veneti — Altri particolari di contemporanei — Origine dell' Opera francese.*

I.

Qui si attende — scrive il Melani da Parigi al Principe Mattias nel 26 gennaio 1657 — a ſare il balletto di S. M., che vien rappresentato la Domenica e il Mercoledì, e mai mi toccherà a vedere una ſesta con tanta comodità, poichè dal principio sino alla fine, rappresentando *Amore infermo*, me ne sto in letto, sopra del quale riposa anche S. M. che balla in maniera che rapisce i cori dogn'uno; Li giorni che noñ si fa questo balletto, si canta continuamente e dalla Regina e da S. Em.ª che si trova in letto con un poco di podagra, e questo potrebbe ritardare l'esecutione del viaggio di Lione, parlandosene però sempre, volendo S. Em.ª maritare il Re in questo corrente anno. — Piglio ardire d'inviare a V. A. il libro del balletto. »

Già fino dal 1647 Margherita Costa aveva composto per Luigi XIV un *Balletto a cavallo*, che peraltro non fu eseguito. Il padre Menestrier scrive in proposito:

« La Signora Margherita Costa Romaine, qui avoit du génie et du talent pour la poësie, prépara pour le Roi une Fête à cheval en forme de Carrousel et de Ballet; le sujet de cette Fête, étoit un défi d'Apollon et de Mars.

« L'exécution de ce dessein ayant paru trop difficile, on lui préféra l'*Orphée* qui fut représenté l'an 1647. On ne laissa pas de faire imprimer cette fête de la Signora Costa avec ses autres Poësies qu'elle dédia au Cardinal Mazarin. »

Questo *Balletto* ideato da Margherita Costa, o almeno stampato col suo nome, è un'azione melodrammatica nella quale

la parte musicale in versi italiani doveva esser cantata da personaggi allegorici e mitologici come l'*Onore*, la *Virtù*, il *Valore*, *Giove*, la *Discordia*, ecc. (1) La composizione è conforme al gusto del tempo, e il *Balletto* avrebbe potuto esser facilmente eseguito; ma si capisce che il Cardinal Mazzarino preferisse l'*Orfeo*, opera di arte lirica che doveva determinare un punto di partenza.

Anche il balletto col titolo d'*Amour malade*, del quale parla il Melani nella sua lettera e che si rappresentava alla Corte dal 17 gennaio 1657, pare fosse (almeno per quanto afferma lo Chouquet) una commedia tradotta dall'italiano. Per spiegare come vi entrasse il Melani, se pure egli non era anche mimo e ballerino, devesi ritenere vi fosse nel Balletto una parte di musica vocale. È noto che molti altri Balletti furono rappresentati prima e dopo di questo, ma tali rappresentazioni nulla ebbero di comune col melodramma italiano. Forse vi prende-

---

(1) A titolo di curiosità, reco nell'*Appendice* lo scenario di questo *Balletto a cavallo* disteso dalla Costa medesima e premesso al libretto. Nella Nota, recata dal Baldinucci come aggiunta alle *Notizie di Stefano Della Bella*, *delle carte che si sono vedute andare attorno di suo intaglio*, vi è anche un *Ritratto al naturale di Margherita Costa*. Il Della Bella era a Parigi nel 1647, ove disegnò ed incise, come abbiamo veduto, gli scenari della *Finta Pazza*, che nella Nota del Baldinucci sono indicati col titolo: *Le prospettive di una commedia reale fattasi in Parigi*. Il ritratto della Costa dev'essere di quel tempo.

Il genere dei *Ballets* fu introdotto in Francia da un italiano, il violinista Baltazarini, mandato di Piemonte nel 1577 dal Maresciallo di Brissac alla Regina Caterina de'Medici, che lo fece suo primo *valet de chambre* e intendente della sua musica. Il Baltazarini, che certamente aveva veduto il *genere* in Italia, compose il *Ballet comique de la Reyne* rappresentato nel 15 Ottobre 1581 alla Corte per le nozze di Margherita di Lorena col Duca di Joyeuse. La poesia del *Ballet* era di M. de la Chesnaye elemosiniere del Re — la musica, di Beaulieu e Salmon. Il Baltazarini fu il coreografo. Difatti un poeta di quel tempo lo celebrò:

. . . . géomètre inventif
Fais retourner au jour le dessein et l'adresse
Du Ballet composé en son tour mesuré.

Il Baltazarini cambiò il suo nome italiano in quello francese di Beaujoyeulx. Il libretto del *Ballet, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentilleses,* fu stampato a Parigi nel 1582.

vano parte alcuni artisti della compagnia comica venuta a Parigi nel 1653 e che contava nelle sue file Tiberio Fiorilli (1) (*Scaramuccia*), Domenico Locatelli (*Trivellino*), Brigida Bianchi (*Aurelia*), Turi (*Pantalone*), Costantino Lolli (*Dottore*), Marco Romagnesi (*Primo innamorato*), Beatrice Adami (*Diamantina*). Recitò dapprima al Petit-Bourbon, passò quindi nel 1660 al Teatro del Palais-Royal, ma nessuno degli artisti che la componevano fu mai cantante vero e proprio o musicista. Nè io mi fermerei a discorrere dei *Ballets de Cour*, se fra quelli ricordati nelle Memorie e nelle storie musicali francesi, precipui dei quali la *Cassandra* (1651), il *Ballet de la nuit* e la *Cour de miracles* (1653), *Alcidione* (1658), non si trovasse anche un'Opera del Cavalli su parole che il Clément dice di Orazio Persiani e il Castil-Blaze del Buti, intitolata *Le nozze di Teti e Peleo* (2). Si dà la data precisa e il luogo della rap-

(1) L'invio del Fiorilli a Parigi nel 1653 fu una concessione speciale del Granduca Ferdinando II a Luigi XIV, che ebbe caro quel comico e la sua compagnia. È noto che un figliuolo del Fiorilli giunse in Corte di Francia a tal grado di favore da esser fatto Cavaliere di San Michele e Gentiluomo di camera del Re. Vedi: *Bartoli: Scenari della Comedia dell'arte.* Firenze, Sansoni 1880, a p. CLXX e seg. dell'*Introduzione* in nota.

(2) Il libretto, musicato dal Cavalli, è di Orazio Persiani. Eccone la descrizione presa nel citato eccellente libro del signor Salvioli. L'Opera fu rappresentata nel teatro di san Cassiano nel Carnevale 1639:

LE NOZZE DI TETI E PELEO

Opera scenica del signor Oratio Persiani.

« All'illustrissimo ed eccellentissimo signor *Antonio* conte *di Rabatta*, libero Barone di Dorimbergo..., ambasciatore ordinario della Maestà Cesarea.

« In Venetia, MDCXXXIX, per Giacomo Sarzina, in-12, di pag. 108 ed antiporto col titolo.

« Di quest'opera havvi stampato anche il relativo scenario intitolato: *Breve esposizione della festa teatrale delle nozze di Teti e Peleo,* ivi pag. 23 ed una libera.

« Musica di *Francesco Cavalli* Veneziano. »

È noto che il vero cognome di questo maestro non era Cavalli, e che egli non fu veramente veneziano. — « Nell'anno 1616 — scrive il signor Salvioli — il veneto patrizio Federigo Cavalli ripatriando dopo aver sostenuto il reggimento della città e provincia di Crema, aveva condotto seco un giovine nativo di questa città chiamato *Pier-Francesco Caletti-Bruni* di Gio. Battista, che prese a proteggere facendolo istruire nella musica dal

presentazione, cioè il 26 gennaio 1654 al Louvre, onde non può cader dubbio sul fatto. Ma quali furono i cantanti italiani che la eseguirono? Non si sa; arrischio dunque una congettura. È cosa certa che i comici italiani del Locatelli rappresentarono nel 15 marzo 1658 al Petit-Bourbon una *pièce à machines avec ballets* intitolata *Rosaure imperatrice de Constantinople*, che il Castil-Blaze a torto confonde con la *Rosaura*, parole di Antonio Arcoleo, musica di Antonio Perti, venuta fuori a Venezia soltanto nel 1689 (1). Non potrebbero essi, i comici del Locatelli, aver rappresentato anche le *Nozze di Peleo* nel 26 Gennaio 1654? Il Clément dice che il compositore Cavalli recossi a Parigi chiamato dal Mazzarino per questa rappresentazione, ma sbaglia; il Cavalli non capitò a Parigi prima dell'Agosto 1660, come vedremo da una lettera del Melani. Viene a sorreggere la mia congettura anche lo Chouquet che, senza punto far nomi nè del poeta nè del compositore, si restringe ad indicare il *Ballet de noces de Pelée et de Thétis* come una *comédie italienne représentée avec un luxe inoui dans la salle du Petit-Bourbon*. E lo stesso Castil-Blaze che vuole si tratti addirittura di un'Opera lirica del Cavalli, adopra nel parlarne espressioni le quali lasciano supporre una produzione scenica anfibia, un miscuglio di meccanismi, di recitazione, di musica e di ballo. Difatti egli scrive:

---

maestro *Claudio Monteverde*. Il Caletti-Bruni, corrispondendo alle premure del Mecenate e del maestro, giungeva al più alto grado di celebrità come tenore, come organista e come maestro di Cappella; gratitudine ed il desiderio di piacere al suo benefattore, lo spinsero ad assumere il cognome di questi, abbandonando il proprio, di leggeri dichiarandosi veneziano essendo già suddito veneto. Per maggiori notizie veggasi la *Storia della musica sacra della Ducal Cappella di S. Marco* del Presidente *Caffi*. — Vol. I, pag. 269. »

(1) LA ROSAURA

Dramà per musica da rappresentarsi nel teatro S. Angelo l'anno 1689.

Consacrato all'Altezza Serenissima di *Francesco II* Duca di Modena, Reggio, etc.

In Venetia, MDCLXXXIX, per il Nicolini, in-12 con figura, di pag. 67 e cinque libere.

« Le 26 Janvier 1654, on applaudit au Louvre, dans la galerie des Peintures, *Le nozze di Teti e di Peleo,* de Butti, musique de Francesco Cavalli. Le 14 Avril suivant, on exécutait ce drame au Petit-Bourbon. Les mêmes acteurs en donnèrent des représentations publiques au théâtre du Marais, rue Vieille-du-Temple. On y voyait *Prométhée* enchaîné sur le mont Caucase, et le vautour qui lui déchirait le cœur en battant des ailes. *Chiron* le centaure y galopait. Le rôle de la *Discorde,* rôle très important aux noces de Pélée, avait été supprimé; voici la raison qu'en donne le livret : La Discorde y fût bien venue, mais elle aurait eu honte de paraître sur le théâtre après avoir été chassée de la France ; il n'était pas à propos qu'elle vînt troubler cette agréable fête. — Monsieur, frère de Louis XIV, représentait l'*Amour* dans cet opéra, pour lequel on fit 233 costumes. Les dromedaires de la suite de Pélée obtinrent le plus grand succès. »

Per me, il solo fatto che la musica delle *Nozze di Peleo e Teti* di Francesco Cavalli fu scritta sulle parole d' Orazio Persiani, mentre la produzione data a Parigi con lo stesso titolo nel 1654 è composizione poetica del Buti (1), basta per dedurne che non si tratta di un' opera lirica italiana, salvo che anche questa non fosse fattura di Luigi Rossi, punto sul quale non mi è stato possibile rintracciare notizia alcuna.

---

(1) Su questo punto non può cader dubbio, poichè la composizione di Francesco Buti andò a stampa. Il Mandosio la ricorda con le altre dello stesso autore egualmente stampate : — « Plura chartis tradidit ; quæ tamen typis data fuere, sunt : *Teti & Peleo.* Drama. Suppresso nomine. *Balletto delli spropositi.* Suppresso nomine. *Ercole Amante.* Tragedia rappresentata per le Nozze delle Maestà Cristianissime Luigi XIV e Maria Teresa d'Austria. Suppresso pariter nomine. *Capitolo per là partenza dalla Corte del Cardinal Mazarino. Elogia Julii Mazarini Cardinalis. Vita e miracoli di S. Nicolò Arcivescovo di Mirà detto di Bari.* — Dubito assai che quest'ultima sia veramente lavoro del nostro Buti. L' egregio cav. Ignazio Giorgi, Bibliotecario della Vittorio Emanuele, è riuscito a trovarne un esemplare, anzi due. Ecco il titolo :

« *Vita e Miracoli di S. Niccolò Arcivescovo di Mirà detto di Bari.* Ridotta in questo breve dal grosso Volume che ne diede alle Stampe il P. Antonio Beatiili l'anno 1642. — E data nuovamente in luce dal Sig. Abbate Francesco Buti.

« All'illustrissimo Signore Gio. Filippo Gratiani nobile fermano.

Macerata 1686. »

Una ristampa di Roma 1733 non porta più il nome del Buti. Dunque? che il librettista dell' *Orfeo* e dei Balletti finisse col fare l' epitome delle Vite dei Santi, ci credo poco. Ma può essere.

II.

Che i famosi *Balletti*, passione giovanile di Luigi XIV, nato con l' istinto della rappresentazione teatrale, prendessero talvolta un certo aspetto di opera musicale, non si potrebbe per altro negare. Va notato fra gli altri quello eseguito nel 19 febbraio 1661 col titolo *L'Impazienza*, composto anche questo dal nostro Buti. Oltre Atto e Filippo Melani, ambedue sopranisti (1), e senza contare S. M. il Re, vi presero parte Antonio Rivani altro sopranista (2), Bordigone e Tagliavacca, bassi, Piccinni contralto (3), Zannetto, Chiarini, Assalone, Agostino, dei quali ignorasi il genere ed il registro, ed infine Anna Bergerotti illustrata dal Loret:

Anne cette fille etrangère
Dont la voix au Louvre est si chère
Cette aimable Bergerotti
Dont maint cœur est assujetti.

Nel prologo, tutto cantato in italiano, entravano uno dei Melani, il Rivani e la Bergerotti, tre soprani, quando questa non fosse contralto, che rappresentavano l'*Amore*, la *Pazienza* e l'*Impazienza*. Le parti del *Ballet* erano poi queste: l'*Amore*, la *Prudenza*, l'*Umiltà*, la *Costanza*, la *Fedeltà*, la *Verità*, il *Disprezzo*, l'*Amore capriccioso*, l'*Amore geloso*, l'*Amore sensuale*, un *Ricco innamorato*, un *Vecchio innamorato*, un *Grande innamorato*, (questa la parte del Re), una *Civetta* ed altri minori (4).

(1) Atto, nella *distribuzione* recata dal Castil-Blaze, è dato per tenore — ma è più che sicuro esser egli stato un sopranista.

(2) Il De la Borde registra un Paolo Rivani fra i cantanti celebri prima del 1670.

(3) Vincenzo. — « Ce qu'on sait de lui — scrive il De la Borde — c'est qu'il chanta dans les Opéra italiens donnés à Paris par les ordres du Cardinal *de Richelieu.* » Voleva dire *Mazzarino.*

(4) Abbiamo veduto che, oltre questo, fu composto dal Buti anche un *Balletto degli spropositi.*

Gli stessi soggetti italiani, più una Corbetti, cantarono anche nella *Galanterie du temps,* altro *Ballet* dello stesso anno ed in quello delle *Saisons*, rappresentato nel 23 luglio, sempre del 1661, a Fontainebleau, di dove il Melani scriveva nel 28 aprile al Principe Mattias: — « Espressamente mi sono condotto alla Corte qualche giorno prima per vedere di ottenere dal Re che mi possa trasferire in Provenza (1) a rendere a V. A. un'appassionatissimo e devoto tributo della mia inalterabile devozione; già qui ha (il Re) il divertimento della caccia che non haveva in Parigi et ogni sera vi è commedia francese in Corte, di che per quello che appartiene alla musica si può passare di me e voglio sperare che non mi debba negare questa gratia. »

Povero Melani! Egli faceva i conti senza l'oste, cioè senza sapere che Luigi XIV molinava il suo *Ballet des Saisons*, per il quale furono approntati novecento abiti nuovi. Uno di questi era portato da Mademoiselle de la Vallière, che figurava fra le ninfe della Dea Cerere, parte principale sostenuta dal Re. Meno disdegnoso del Melani, Luigi XIV rappresentava anche le parti di donna (2).

Ma lasciamo i *Ballets* della Corte di Francia con o senza artisti italiani. Troppo ci vorrebbe a registrarli tutti. Non sono meno di venti quelli nei quali il Re figurò come mimo, ballerino, suonatore o cantante; l'ultimo intitolato *Flora* è del 15 febbraio 1669. La domani Luigi XIV dichiarò solennemente che rinunziava alle glorie della scena teatrale. Il poeta Racine credè alla parola regale e gli parve di potere senza inconvenienti mettere in bocca a *Narciso* la famosa tirata contro Nerone, buono soltanto

(1) Il Principe Mattias si recava a Marsiglia capitano della squadra spedita per ricevere la famosa Margherita d'Orléans che andava sposa al gran principe ereditario di Toscana, poi Cosimo III.

(2) Ma la rappresentazione del *Ballet* andando troppo in lungo il Melani potè partire: è probabile s' imbarcasse sulla squadra del Principe Mattias che salpò da Marsiglia il 9 Giugno 1661.

A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A reciter des chants qu'il veut qu'on idolatre.

Luigi XIV rispose spiritosamente al poeta col comparire di nuovo sulla scena come autore, maestro di ballo, ballerino, mimo, cantante, suonatore di flauto e di guitara. Tutto questo il 7 settembre 1670 negli *Amants magnifiques*, commedia-balletto di Molière e Luigi XIV (1). Francesco Buti poteva esser contento (2). Egli ebbe per successore nell' incarico di poeta dei balletti nientemeno che Molière!

III.

Bisogna fare un passo indietro per ritornare alla vera arte italiana, al *Serse,* all'*Ercole amante* di Francesco Cavalli. Nei primi mesi del 1660 la Corte di Francia, dopo la pace dei Pirenei, era in Provenza ad aspettare che il Re di Spagna, Filippo IV, conducesse alla frontiera la Principessa Maria Teresa (nata 20 settembre 1638) pel matrimonio di lei con Luigi XIV, celebrato per procura a Fontarabie il 3 Giugno ed effettivamente a S. Jean de Luz il dì 9. Il nostro cantante italiano, che aveva assistito nel seguito del Cardinal Mazzarino a tutte le trattative della pace (3), era con la Corte e da Aix scriveva:

« *Ser.mo Padrone,*

« Doppo di haver scritto a V. A. altra mia humilissima lettera, mentre mandavo il mio piego alla Posta, comparisce

(1) Castil-Blaze, *Opéra italien.* Vedi anche *Molière musicien,* tom. I p. 399.
(2) Morì nel 1682, ma il Mandosio non dice dove.
(3) Ne scrisse un Diario curiosissimo — spero poterlo pubblicare.

qui da me Trottolino, che mi porta la benignissima lettera di V. A. de' 22 del cadente. Non mi poteva giongere al mondo cosa più cara, perchè appunto V. A. mi discuopre i suoi sentimenti, per quello che riguarda la mia Persona, che è quello che io bramavo, et ne havevo supplicato il signor Conte Strasoldo, non volendo giammai risolver alcuna cosa, che prima V. A. non la sappia, e me ne habbia fatto sapere il suo gusto.

« Le feste che si faranno per le nozze reali, non potranno essere in ordine, che per l'Inverno futuro, et in questa Estate si farà, credo io a Fontanablò, quella Opera di musica, che si doveva rappresentare qui in Provenza, che non si è potuta fare per mancanza di tempo. In questa io ci tengo una delle parti principali, et a meno di prendere un pretesto affettato, non potrei disimpegnarmi di non rappresentarvi; ma come il Buti ha composta un'Opera, che è quella che si deve fare per le nozze, e per sua malignità, ha ritrovati personaggi improprij per una voce di soprano, a meno che di far da donna, venimmo a questi giorni ad una brutta contesa, nella quale lo piccai di furbo, di maligno, e d'ignorante, e le dissi che non meritava che li suoi versi fossero cantati da me. Si è posto nell'impegno di tornarsene in Italia, se il Re o S. Eminenza lo vorranno obbligare a darmi alcuna parte nella predetta festa. Per molti giorni si è parlato alla Corte di questa contesa, e tutti, dal primo fino all'ultimo, l'hanno tenuto per ridicolo e pazzo. Io non ho più parlato con alcuno, e lascio avanzare espressamente il tempo, acciò non vi sia campo di sodisfarmi; perchè la Poesia è già fatta, e per me non vi è parte propria, e quando non fosse il motivo di tornarmene a riservir V. A., la mia riputatione non mi farebbe mai acconsentire che io facessi una seconda parte, e che stessi in Francia a vedere operare gl'altri, che mi sono tanto inferiori. Accerto V. A. che se volessi applicarmi, e dirne solamente una minima parola al Re, vorrei che il Buti fosse ridotto

alla disperatione di partirsene, ma perchè ho havuto in questo paese quello e più che potevo sperare non aspiro hora che a tornarmene a servire V. A.; et ho reso gratie a Dio, che m'habbi fatto nascere un'occasione, dove con tanta ragione posso addimandar licenza, senza che alcuno per di qua mi possa tacciare d'ingrato.

« Il Cavalli deve essere a Parigi a S. Giovanni, e subito darà principio a compor l'Opera, ma prima bisogna che sappia sopra di che virtuosi ha da far la musica. Io voglio lasciar correre fino al tempo che si verrà a questa dichiaratione, e senza altri preludij, voglio addimandare buona licenza, e partirmene subito. Questa è la resolutione che ho presa, mentre V. A. non la disapprovi; spero che intanto si spediranno le Bolle a Roma del Vescovado di Beziers, e che conseguentemente verrà solidata la mia pensione. Mi farò in questo mentre naturalizzare dovendolo fare per necessità e poichè passa hora fra il signor Abb. Bonsi (1) e me buonissima corrispondenza, spero che con l'interposizione di V. A. mi pagherà ogni anno quello che mi dovrà, che è quanto posso scrivere a V. A. de' miei fini, che non saranno mai disgionti dai cenni di V. A. a cui faccio profond.^mo^ inchino — Di V. A. S. Humil.^mo^ e Fedel.^mo^ serv.^e^ — Aix li 28 Febbrajo 1660.

« *Atto Melani.* »

Abbondano in questa lettera le curiosità. Prima di tutto il corriere *Trottolino*, che doveva essere un bravo trottatore al servizio della Corte medicea, poichè, a breve intervallo, io lo trovo in luoghi diversi a grandi distanze; poi l'astio fra il Protonotaro apostolico scrittore del melodramma ed il principale artista della compagnia, due italiani che ci dànno un saggio dell'antico e brutto vizio nazionale, le gare e le picche per-

(1) Incaricato degli affari di Toscana, poi Vescovo di Beziers, poi Cardinale, personaggio notissimo.

sonali anche all' estero, ed infine la pensione di benemerenza per un cantante teatrale assegnata sopra le rendite di un Vescovado!

Il giorno seguente, 1.° marzo, altra lettera del Melani con particolari anche più larghi, nella quale si vede il Cardinal Mazzarino occuparsi del melodramma in preparazione e della parte che vi dovrà avere il suo favorito. Le indicazioni circa il libretto dell' *Ercole amante* e circa la composizione musicale, cui occorreva fossero *dichiarate le parti perchè possa* (il maestro) *comporle sopra di chi le deve cantare*, mi sembrano importantissime, come pure l' altra che il Melani, quantunque *sopranista*, non voleva far *parte di donna.*

« *Ser.mo Padrone*,

« Sabato mattina, mentre mandavo alla Posta una lettera che mi sono dato l'honore di scrivere a V. A., comparve Trottolino da me con l' humanissima e benignissima lettera di V. A., alla quale subito risposi; ma perchè l'istesso Trottolino vien di significarmi, che forse questa sera verrà rispedito, non lo voglio lasciar partire, senza confessare anche per queste mie humilissime righe, gl'infiniti obblighi che ho alla bontà di V. A., per la continuatione della sua gratia di che mi fa degno, e per la benignità con che si compiace risguardare le cose mie; La maggior fortuna però che io habbia in questo mondo, è quella di vivere nel numero de' servitori più devoti et attuali di V. A., e si come fin hora non ho pensato che ai modi, che me ne potevano far meritare la continuatione, così hora doppo che sono stato gratiato da S. M. della pensione, non penso che a tornarmene a servire V. A. volendo vivere e morire con lei, senza più allontanarmi dalla sua Ser.ma Persona un sol momento, a meno che non sia per obbedire ai comandi di V. A. Le feste però che si devono fare a Parigi per le nozze di S. M. non si faranno che nel futuro Carnevale, e se vi dovessi rappresentare, non potrei

essere spedito di quà che al principio di quaresima dell'anno prossimo, ma è seguito un accidente, con mio extremo piacere, che forse mi darà luogo d'esser molto prima da V. A. L'Abate Buti è quello che ha composta la poesia dell'Balletto e Commedia che si deve fare, essendo però una sola festa. Costui ha pensato di far venire qua una Compagnia di Romaneschi, per esserne il capo, o per governarli a modo suo, ma perchè non ne seguiva il servitio di S. M., proposi il signor Cavalli per Compositore (1), il signor Gio. Carlo per sonar l'arpa et altri virtuosi, creduti da me per i migliori, i quali sono stati preferiti a quelli che pensava di far venire, e non credevo veramente che le dovesse tanto premere l'haver questi più che altri, ma ho poi conosciuto che ne è rimasto piccato, perchè ha composta un'Opera, che à intitolata gl'*Amori di Ercole*, dove non vi sono che sei attori principali, compresevi le Donne, andando tutti gl'altri in machine, e quelli che sono tutti per Bassi e Tenori. Fu chiamato in questa Città dal Sig.[r] Card.[le] Mazzarino perchè le rendesse conto delle feste che meditava di fare, et havendole una sera letta la Poesia dell'Opera, e detto che Personaggi le occorrevano, mi contò per una parte di machina, anche delle più ordinarie. Il Signor Cardinale le fece una risata, e le addimandò se credeva che io l'havessi voluta fare, al che rispose, che le altre

(1) Il nostro Melani conosceva bene il merito del Cavalli. A Firenze, nel 1654, aveva cantato un'Opera di lui, credo il *Serse*. Nel 27 Settembre ne scriveva al Principe Mattias: — « Essendo venuto il primo atto di Venetia che veramente è musica miracolosa, il Ser.[mo] Cardinal Gio. Carlo si è compiaciuto di scrivermi che io sia in Firenze al suo ritorno per poter dar principio a concertini con la signora Leonora. Tutti quelli che hanno sentito la musica di questo primo atto non possono satisfarsi a lodarla tanto è bella; il signor Angleri solo dice che è veramente delle meglio che abbia fatto il Cavalli ma che però è ordinaria e non è da spasimare. » E nel 2 Ottobre: — « Questo giorno in camera del Ser.[o] Cardinale ho cantato tutta la Commedia e v'era il Serenissimo Principe Leopoldo e giuro a V. A. che è musica di paradiso e non si può sentire cosa più bella. Vi erano diversi cantanti accademici e fra gli altri ancora il signor Co. Bardi, oltre poi il signor Marchese Niccolini...

erano improprie per soprani. Mi fu subito referito questo da Persona, alla quale Sua Emin.[a] l'haveva detto l'istessa sera, burlandosi del Buti, e poichè il mio naturale è un poco pronto non potei adulare con il Buti, e trovatolo un giorno in compagnia di molti, le addimandai con tutto il rispetto e modestia possibile, che parte mi haveva destinata, perchè essendo dei megliori suoi amici e servitori, speravo che mi haverebbe trattato meglio che alcun altro. Mi rispose che nella sua Opera non haveva di bisogno che di sei parti principali, che erano due donne, un basso per far la parte d'*Ercole*, un contralto per fare una Vecchia, e due Tenori per i figli d'Ercole; che vi erano molte Deità che andavano in machina, e che haverei potuto prender quella che havessi voluto. Sarei troppo lungo se volessi significare a V. A. tutto ciò che seguì nel nostro discorso, che però le dirò solamente che la mia conclusione fu di dirle, che era un maligno, un ignorante, e che non meritava che io cantassi li suoi infamissimi versi, e le dissi questo, perchè me ne diede la causa. Si dichiarò che se havessi havuto alcuna parte in quella sua festa, se ne voleva andare a Roma; e perchè io pensai subito, che questa poteva essere una buona occasione per distaccarmi di qua senza che io appaia un ingrato, ho lasciato correre, e non ho fatta alcuna pratica per distrugger la malignità di costui, ma è ben vero, che a principiare dal Re, fino all'ultimo, hanno tutti trattato il Buti di ridicolo. La Poesia però è già fatta, ed egli sta saldo nel suo detto, e perchè vi si ostini di vantaggio io non lo guardo in viso, e non lo saluto, perchè conosca la poca stima che faccio di lui. Io so che subito che sarà qua il Cavalli saranno dichiarate le parti, perchè possa comporle sopra di chi le deve cantare, e perchè io non voglio machine, e non rappresenterei in alcun modo, a meno di fare una delle principali parti, fuori di Donne, voglio lasciar correre, e poi voglio prendere questo motivo per addimandare la permissione di partirmi, già che non haveranno occorrenza di me. Questo è

il disegno che ho formato prima che habbi saputo l'intentione di V. A., ed ho supplicato il signor Conte Strasoldo per le lettere che scrissi sabato, di rappresentare a V. A. questo fatto, per significarmi poi se V. A. approvava che io l'adempissi, mentre, quando non fosse per tornare a riservire V. A., il solo motivo della mia riputatione, e per il carattere che io porto, mi par che sia bastante per partirmi di Francia con sodisfatione di S. M. e di S. E., che non sapriano condannar questa mia risolutione, anzi haveriano soggetto di prender qualche ammiratione s'io facessi altrimenti. Io spero che in questo mentre saranno spedite a Roma le Bolle del Vescovado di Beziers, nelle quali deve essere dichiarata la mia pensione. Mi devo far naturalizzare per poterla tenere, e questo lo farò subito che sij a Parigi. Passa hora fral signor Abbate Bonsi e me una perfettissima corrispondenza. Conosco che ho havuto da questa Corte quanto potevo mai sperare, e però ho rivolto tutti i miei pensieri a partirmene. Di quello anderà seguendo ne anderò ragguagliando V. A. acciò possa honorarmi de' suoi cenni, e qui resto con il farle profondissimo inchino. Di V. A. S. — Aix, il 1.° Marzo 1660. Umilissimo Fed.mo Serv.re. « *Atto Melani.* »

Nell'agosto il Melani è a Parigi in attesa dell'ingresso solenne del Re con la moglie. Non sta bene di salute; il malessere proprio e la malattia del Cardinal Mazzarino lo tengono di cattivo umore. La lettera che scrive contiene notizia dell'arrivo a Parigi di nuovi virtuosi, fra i quali nomina soltanto Antonio Rivani e il compositore Francesco Cavalli — la reco per intero, sebbene vi siano alcune notizie non riguardanti l'argomento :

« *Ser.mo Padrone,*

« Ho ricevuto in questa settimana la benignissima lettera di V. A. de' 17 del mese passato, che mi ha apportato più sollievo che tutti li medicamenti che mi hanno ordinato que-

sti medici; Non vedo l' hora d' essere a riservire a V. A. perchè mi parrà di rinascere, essendo hormai annoiato di tanti viaggi, non havendovi provata altra soddisfatione, che quella di haver tenuto raguagliato l' A. V. delle cose che vi sono occorse, e se non havessi riportato in Francia la Pensione che mi honorò S. M. nell'anno passato, mi dispererei di vedermi alla vigilia di tornarmene in Italia senz'alcun avvantaggio. Mi permetta V. A. che io le parli delle cose mie, poichè non corre alcuna novità, con cui possa intrattenerla sopra questo foglio, e tanto più che tutto ciò che le scrivo, non tende ad altro fine, che a quello di tenerla raguagliata di tutto ciò che mi succede, et alla condotta che osservo per distaccarmi da questa Corte, in modo che vi concorra il gusto di V. A. e la buona gratia di questa Maestà, e di S. Emz.[a] Per pervenire adunque a questo mio dissegno, vado nudrendo la mala sodisfatione che passa fra il Buti e me, che è tanto animato contro di me, che ha fatta publica dichiaratione con questi Virtuosi gionti nuovamente, che non saranno suoi amici se terranno la mia amicitia, e se mi vedranno, e perchè il Sig.[r] Antonio Rivani temeva di attirarsi l' odio di costui con il vedermi, l'ho assoluto da quest'obligo già che è stato l'istesso Buti che l'ha fatto venire in Francia, senza l' ordine di S. Emz.[a], onde il Sig.[r] Antonio è molto afflitto di haver speso fin hora *150* doppie del suo, e per mantenersi spende quarantadue scudi il mese, tanto per il vitto che per una stanza. Non ha ancora cantato in corte, ma S. Emz.[a] lo sentirà subito che sia ritornata un poco meglio nelle sue forze, perchè resta ancora tanto indebolita, che non può soffrire alcun trattenimento senza doglia di testa, e per questa cagione restano ancora addormentati tutti gl' affari di questa Corte. Ha però veduto l'Ambasciatore di Portugallo, che se ne parte per Lisbona con pochissima sodisfatione, non havendolo voluto admettere all'Udienza la Regina sposa, et non essendole stato permesso l' imbarco per alcune truppe Irlandese Olan-

dese *(sic)* che hanno servito in Francia. Il Sig.[r] Cavalli venuto quà da Venetia (1), non ha veduto ancora S. Emz.[a], onde non è stato per anche risoluto alcuna cosa circa le feste che si devono fare per questo Inverno, che a mio giuditio non saranno gran cosa, et io non posso prendere alcuna ressolutione, dovendo attender prima quelle del Sig.[r] Cardinale, sopra la differenza che verte fra il Buti e me, per adempir poi a' miei progietti; Vado intanto sollecitando la mia naturalizazione, senza della quale non potrei ritenere la mia Pensione, e spero in poche settimane di farne fare la verificatione dal Parlamento di questa Città; Il Sig.[r] Abb. Bonsi attende con il Corriere di domani le sue Bolle, e spero pur io con quelle, di ricevere una certa Cedola Concistoriale che mi si deve, et in fine io mi vado disponendo come se fossi certo di partire per tutto il mese di settembre; è ben vero che

(1) Il Cavalli proposto dal Melani a Parigi per compositore dell'Opera fino dal Febbraio 1660 fu domandato in via diplomatica. Riporto le parole pronunziate per tale oggetto in Collegio dall'Ambasciatore francese a Venezia, la risposta del Doge e il decreto di concessione in data 11 Aprile, quali si trovano negli Atti dei Procuratori, documenti già pubblicati dal Presidente Caffi al quale li prendo. L'Ambasciatore disse:

« Desiderando Sua Maestà di far magnifihe dimostrattioni d' allegrezza nella solennità del suo matrimonio colla Serenissima Infanta di Spagna, cerca da tutte le parti le persone più celebri in ogni professione: et havendo saputo che il signor Francesco Cavalli, organista di S. Marco, è un huomo eccellente per la composittione di opere in musica, mi ha comandato di supplicar vostra serenità di concedergli la permissione di fare un viaggio in Francia affine di servirsi de'suoi talenti in quest'occasione; ma essendo questo impiego per breve tempo, desidereria S. M. che piacesse alla S. V. di conservargli la sua carica nella chiesa di S. Marco con li suoi assegnamenti per il tempo che lo servirà in questa solennità. » Il Doge rispose: — « È affare questo di poco rilievo: sarà facile incontrar la soddisfattione che desidera. Questi signori vi avranno riflesso, e tutto si farà per le soddisfattioni della Maestà Cristianissima, in riguardo anche alle intercessioni di V. S. che viene da noi singolarmente amata. » In conseguenza di che, la magistratura de' procuratori nell'11 Aprile 1660 decretò: — « Sia concesso a Domino Francesco Cavalli organista che parta per Francia quando sarà per detto signor Ambasciatore ricercato per le solennità del matrimonio del Re Cristianissimo et ivi si trattenga sino al fine di dette solennità, con sicurezza che gli sarà riservato il luogo ed emolumento suo fino al suo ritorno in questa città: così anche essendo la pubblica intenzione dell' Eccellentissimo Senato. »

questa malattia del Sig.[r] Cardinale ha ritardato assaissimo i miei dissegni, perchè saprei già quello che ha da esser di me, et haverei terminato un affare che mi può apportare un considerevolissimo utile nella sua speditione, e se S. Emz.[a] fosse stata sana, sarebbe già finito, havendolo io già molto avanzato; e perchè non devo celare a V. A. qualsisia cosa che mi succeda, le dirò che forse seguirà un Parentado fra un Principe Grande et una Nepote di S. Emz.[a], e perchè ho molta parte in questa negoziatione l' uno e l' altro m' hanno promesso una ricompensa, che mi varrà meglio che alcun altra cosa che io habbia conseguita in questo Regno, se tal accasamento succede. Resta hora appuntata per il dì 26 del corrente l' entrata di S. M. in Parigi, e non havendo che soggiungere all'A. V. resto facendole profond.[ma] reverenza. Parigi, li *13* agosto *1660*. — Di V. A. S. — Humil.[mo] et Fedel.[mo] Serv.[e] « *Atto Melani.* »

IV.

L'ingresso della coppia regale ebbe luogo difatti nel giorno che il Melani indica, ma per allora non si fecero feste teatrali, onde nella lettera del 24 settembre, dopo aver detto che « il signor Antonio Rivani doppo molti giorni di malattia ha una febbretta continuata che pare lo porti all'etico » aggiunge: — « Non si parla per anche della disposizione delle feste grandi e si prepara il *Xerse.* » (1).

Insomma questi artisti italiani non pare fossero molto contenti a Parigi. Filippo Melani, fratello d'Atto, non vi si poteva vedere, e fra i disgusti che conturbavano lo stesso Atto

(1) *Serse, Drama per musica nel Teatro di S. Giovanni e Paolo per l'anno MDCLIX.* Dedicato all' illustrissimo et eccellentissimo signor Marchese Claudio Bentivoglio. In Venezia per Matteo Leni. Poesia del Conte Niccolò Minato, musica di Francesco Cavalli.

eravi per soprapiù la sparizione delle sue lettere dalla posta.
Nel 22 ottobre 1660 il Melani scrive:

« *Ser.^{mo} Padrone*,

« Vivevo in tanto tormento, non vedendomi più comparire lettere di V. A., che io medesimo sono stato alla Posta ad aspettare l'arrivo dell'ordinario di Lione, per chiarirmi se ve ne compariva, come è seguito dell' humanissima che V. A. si è compiaciuta di scrivermi, sotto il dì 29 di settembre che è la sola che mi è capitata doppo che V. A. è in Siena, e poichè da questa comprendo che me ne può haver ſatte indirizare altre in risposta delle mie humilissime che mi sono dato l'honore di scriverle, argomento che mi sono state levate da questa Posta tanto più che non vi mando che rarissime volte perchè sono usi di portarle alle case, e vi sarà stato chi sarà stato curioso di sapere i ſatti mia, ma mi consolo che se per sorte alcun mio malevolo ha havuto questo prorito, haverà veduto a sua gran mortificatione che io sono ancor vivo nella memoria e buona gratia di V. A., che è la sola cosa che io aspiro in questo mondo, non vedendo l'hora di poter essere a riservirla per palesarle questa verità con effetti e prove indubitabili. D. Filippo mio ſratello è restato consolatissimo in vedere quanto V. A. lo consideri, et accerto l' A. V. che anche egli vive impatiente d' inchinarsele, e non le piace punto la Francia e meno la Città di Parigi. Quanto a' miei interessi, in ordine a ciò che ho significato a V. A. per le mie antecedenti, non vi è altra novità, solo che si risveglia il *Xerse* e pretendono di ſarlo fra 15 giorni, e delle ſeste grandi, penso che assolutamente non le potranno ſare in questo Inverno, perchè sto in dubbio se il Teatro, nel quale si devono rappresentare, sarà finito ſatto Pasqua. Il Cavalli compone la musica e quanto a me sto preparato per adempire al suo tempo a quanto ho già significato all'A. V. V. A. mi scrive che haverebbe a caro d'havere una relatione

particolare delle feste che sono per farsi qua, e che cosa devino rappresentare questi Virtuosi. Per le feste, non sono che una, e costerà sopra 500 mila scudi; perchè sono 500 mila persone che rubbano, e la sala che si fabbrica, con le scene, importerà più di 300 mila scudi. Il soggetto di quest'Opera, è *Hercole innamoràto di Jole.* Vi è Dianira sua moglie; il suo figlio, Liaco servitore di Dianira, et un Paggio di Jole. Cintia fa il Prologo, con tutti i fiumi che sono, e sono stati tributarij della Francia. Vi è Giunone, Venere, Pasitea. L'Ombra d'Utiro Padre di Jole, e Nettuno. Quest'opera è intrecciata di molte entrate di balletti, e saranno sopra quaranta entrate. Il Re balla doppo il Prologo, e ciascheduna entrata à intreccio con l'opera. Altre feste non si fanno, e per quanto intendo, questa non sarà gran cosa, e perchè in questo Carnevale è impossibile che si facci, faranno qualche piccolo Balletto, o qualche Commedia del Cavalli, di quelle che si sono già rappresentate a Venetia; Il Re e il Signor Cardinale sono grandemente in collera all'avviso che le è stato dato, che è impossibile che per quest'anno si possino servire del Teatro nuovo che si va fabbricando, e si sono dichiarati, che se l'Opera non potrà rappresentare questo Carnevale, che non la vogliono far più. Si va gettando a basso il piccolo Borbone, si che ne anche si possono più servire di quel Teatro. » . .

. . . .

Il nuovo Teatro che si andava fabbricando era quello delle Tuileries, dipoi chiamato *Théâtre des machines;* e ne dirigevano la costruzione sul modello dei Teatri italiani gli architetti Amandini e Vigarani, ambedue di Modena, dove avevano eretto (1645) il gran teatro che prese il nome di *Ducale* (1).

(1) — « Nel 1654 fu richiesta la sala della *Spelta* per servizio del Duca Francesco I, il quale vi eresse, a proprie spese, un magnifico anfiteatro con gradinate contornate da colonne e diverse gallerie per le persone di distinzione. Prese il nome di *Teatro ducale*, venne edificato sopra un disegno di Gaspare Vigarani, e riuscì di un effetto sorprendente; conteneva 3000 persone. » — Gandini, *Cronistoria dei Teatri di Modena* — Modena 1873.

Al lavoro di quello delle Tuileries si diè mano nel 1659, con la promessa che sarebbe finito per l'anno dopo, ma invece l'attendere si prolungò fino a quasi tutto il 1662.

La rappresentazione del *Serse* fu perciò data al Louvre nella sala delle Cariatidi, il 22 novembre 1660 (1).

Dello spettacolo, che fu oltremodo lungo (2), nulla sappiamo dal nostro Melani, quantunque egli vi avesse parte insieme al fratello Filippo.

---

(1) Il Caffi, Libro citato, scrive: — « Il dramma *Xerse* (la cui partitura giace nella biblioteca reale di Parigi, depostavi nel 1695 da Fossard, ordinatore della musica del Re, e della quale, per singolare sua gentilezza, volle da Parigi recarmi copia in Milano il mio egregio amico che fu il Co. Gaetano Melzi dottissimo e graziosissimo cavaliere) era nato in Venezia il 1654 sulla scena del teatro, allor principale, de'Grimani ai S.S. Giovanni e Paolo. Niccolò *Minato*, Bergamasco, ivi allora esercente l'avvocatura, e per la sua dilettazione anche poeta teatrale, anzi in tal qualità passato in seguito alla Corte Cesarea, aveane verseggiato il libretto, non senza merito in ragion di quei giorni; ed il nostro Cavalli ci aveva composta tal musica, che, ripetuta ben presto anche in altre città d'Italia, riguardata venne come un de' capi d'opera dell' insigne maestro. Il quale, trovatosi in Parigi, ebbe colà a dirigere l'esecuzione anche del suo *Xerse*, che la Corte sentir volle e che fu ornato alla foggia francese coll' intreccio dei balletti posti in musica dal famoso *Giambattista Lulli*, sovraintendente della musica di camera. In più proprio luogo della musica di questo *Xerse* e di quella dello stesso autore nella così intitolata *Erismena*, io mi riservo a far qualche analisi artistica; persuaso, se però non m' inganni, di non aver invano sprecato il tempo nello studiar quelle partiture. E veggasi da ciò quanto errasse di recente chi scrisse che il maestro napoletano Duni fosse il primo che facesse pregiar in Parigi la musica italiana. Un secolo prima di Duni ce l'avea portata e fatta pregiar Cavalli. Ma dee perdonarsi a chi ciò scrisse; poichè nè sapeva che fosse mai esistito un maestro *Cavalli* alla Corte di Parigi: anzi in più guise mostrò di nulla conoscersi delle cose musicali, alle quali pur volle estendersi ricopiando qualche tratto d'erronei scrittori che lo precedettero. » — Errori se ne commettono tutti scrivendo in materie di storia; ma questo circa il Duni mi par grosso davvero. Non so chi sia il colpevole — sbaglia peraltro anche il Caffi che vuole per il Cavalli il merito della priorità parigina. — Prima di lui stanno, forse il Sacrati, e senza dubbio il Rossi. — Non so se il Caffi abbia poi pubblicata l'annunziata analisi artistica dell'*Ercole* e dell'*Erismena*.

(2) Scrive il Loret:

> Car moi, qui suis monsieur Loret,
> Fus sur un siège assez duret,
> Sans aliment et sans breuvage
> Plus d'huit heures et davantage.

Ecco qui la distribuzione del *Serse* qual è recata dal Castil-Blaze che senza dubbio deve prenderla in un documento sincrono:

Personnages du Prologue.

Une nymphe française — une nymphe espagnole.

Acteurs.

La signora Anna — il signor Melone (abbate).

Personnages de l'Opéra.

Xercès, roi de Perse.
Arsamène, son frère.
Ariodate, prince d'Abydos.
Eumène, capitaine des gardes de Xercès.
Elviro, domestique d'Arsamène.
Périarée, ambassadeur.
Ariston, suivant d'Amestris.
Romilda, fille d'Ariodate.
Adelante, sa soeur.
Amestris, fille du roi de Suse, travestie en soldat.

Acteurs.

I signori Bordigone — Atto — Tagliavacca — Zannetto — Chiarino — Piccinni — Assalone — La signora Anna — Il signor Melone (abbate) — Il signor Atto (Filippo) frère du ténor.

Vi è in questo documento la solita confusione inesplicabile quanto ai due Melani. Quello che rappresentò la *Ninfa spagnuola* del Prologo e *Adelante* nell' Opera, qui tramutato in un Abate Melone mai esistito, dev'essere Filippo, poichè sappiamo come Atto non voleva rappresentare parti di donna. E così sta bene che nell' Opera Atto rappresenta *Arsamene,* fratello del Re di Persia, e *Amestris* figlia del Re di Susa, ma *travestita* da soldato, parte per la quale la distribuzione ci dà un *Atto-Filippo fratello del tenore,* mentre non ci fu un Melani tenore, ed Atto e Filippo erano fratelli ma non una stessa persona. Se questi errori sono veramente nel documento originale, bravo chi arriva a spiegarli.

Non è superfluo riportare dal Castil-Blaze anche i particolari degli intermezzi nei quali figurano due celebrità dell'arte teatrale, lo Scaramuccia e il Lulli:

« Une entrée de paysans termine le premier acte de l'opéra de Cavalli. Bordigone, Atto, Mademoiselle Anna Bergerotti; la basse, le ténor (1), la *prima donna*, quittent leurs costumes tragiques pour venir figurer dans cette fête champêtre. Après le deuxième acte, Scaramuche travesti, dansant au milieu de deux docteurs déguisés, est reconnu par ses compagnons les trivelins et les polichinelles, qui le dépouillent et le hauspillent vivement. Après le troisième acte, un patron de navire, des esclaves portant des singes habillés en fagotins, et des matelots jouant de la trompette marine, exécutent la quatrième entrée de ballet. Une danse de matassins forme le cinquième intermède. A la fin de l'opéra, lorsque Xercès vient d'épouser Amestris, en accordant la belle Romilda au prince Arsamène, Bacchus, les sylvains, les bacchantes, les satyres, s'emparent de la scène, et terminent le spectacle par un ballet général. Le danseur Cartas dirigeait la bande joyeuse des paysans du deuxième intermède. Baptiste (Lulli) représentait *Bacchus*. »

Vediamo anche circa l'effetto e il successo della rappresentazione ciò che ne dice lo Chouquet nella sua *Histoire de la musique dramatique :*

« Le maître vénitien était venu monter lui même son ouvrage à Paris, et sous les yeux de ce compositeur illustre, Lully écrivit les airs des ballets qu'on intercala dans *Serse*. Ces six intermèdes, en allongeant démesurément le spectacle, qui dura huit heures, amenaient les disparates de costumes et les dispositions scéniques les plus choquantes: tour à tour, à côté de Xerxès et de la fille du roi d'Abydos, au milieu des personnages anciens du drame musical, apparaissaient des paysans basques, des paysans imitant des danseurs espagnols, Scaramuche et matassins, et pour finir, le joyeux Bacchus escorté de satyres et de bacchantes. Faut-il attribuer aux longeurs et aux bizarreries qui résultaient de cet enchevêtrement de scènes dramatiques et de ballets pittoresques, la froideur avec la quelle on accueillit le *Serse* de Cavalli? Est-ce parce que la passion des spectacles à machines s'était emparée du public, ou parce que l'on commençait à aimer les pièces bien conduites et d'un genre bien tranché, que cet opéra, si complet et si mouvementé pour l'époque où il parut, ne réussit pas mieux? Quelle que soit la cause du peu de succès de cette œuvre, Cavalli n'en resta pas moins le premier des musiciens dramatiques de son temps, et il ne perdit pas la faveur royale dont il jouissait (2) ».

(1) Sbaglia. Atto non era tenore.

(2) Il Fétis, che dice il Cavalli *inventeur du rhythme régulier des airs d'Opéras*, in un concerto di musica antica nel 1832 fece cantare da Lablache

Difatti le rappresentazioni del *Serse* continuarono alla Corte. Un dispaccio (3 dicembre 1660) dell'Ambasciatore veneto Alvise Grimani che intervenne ad una delle prime, se non alla prima, reca anche qualche particolare circa l'addobbo della sala e della scena:

« *Serenissimo Principe,*

. . . .

« Il Re procurando tener con Festini, Comedie, et altri divertimenti la Regina nella giovialità, e vedendo allungarsi di lei la gravidanza principia d'averne rincrescimento, e mentre il Teatro per la grand'Opera dell'*Ercole*, che si prepara non potrà essere fornito si presto ha fatto apprestare d'improvviso in una sala vicina alle sue stanze una superbissima scena tutt'aggiustata, e composta de suoi ricchissimi addobbi ricamati d'oro, e d'argento di sommo prezzo applicati con grande maestria, et architettura, che fanno una superba pompa, et ha fatto in essa recitare musicalmente quella del *Xerse* con molti Balletti, alla quale son intervenuto io pure con gl'altri Ministri de Principi che ha fatto invitare e desiderato tutti vi si trovino, anco gl'Estraordinarij incogniti in luoco a parte » (1).

. . . .

L'ultima rappresentazione del *Serse* è una curiosità storica per il luogo e le circostanze in cui fu data. Lascio la parola all'Ambasciatore Grimani, il quale in altro dispaccio del dì 11 gennaio 1661 scrive:

---

il pezzo con cui *Serse* saluta il Platano del quale era innamorato, e da Mademoiselle Dorus l'aria di *Romilda*. Questi due pezzi musicali vecchi allora di cent'ottant'anni produssero profonda impressione sull'intelligente uditorio.

(1) Archivio di Stato di Venezia, — Filza 126, *Francia.* — Favoritomi dalla cortesia del chiarissimo signor commendatore Cecchetti, come pure i seguenti.

« *Serenissimo Principe,*

« Per lunedì solamente fu poi data intentione alli Ambasciatori estraordinarij d'Olanda, che gagliardamente pressano, et a me che porto pure modeste, ma continuate premure, per l'audienza del signor Cardinale il quale havendosi trovato bene volse la sera dell' Epifania dar un convito nella sua Casa a queste Maestà, et a molte Dame principali; oltre il solito divertimento si prattica qui di farsi, quella sera si fece anco la rappresentatione in musica del *Xerse* nella sua stanza, da che tutto ha ricevuto (il Cardinale) qualche patimento, et incommodo, per il quale è stato obbligato a pigliar certo picciolo medicamento, onde per parte de gl'Introduttori Domenica sera io fui avisato, come pure li detti Ambasciatori d'Olanda che non restava confermata l'Audienza più per il Lunedì, ma che certamente si avrebbe uno di questi giorni » . . . . .
. . . .

Ma il povero Cardinale andò di male in peggio, fino a che nel 9 marzo, due mesi dopo la rappresentazione del *Serse* nella *sua stanza*, cessava di vivere.

V.

Dopo la morte del Mazzarino, Luigi XIV ebbe per qualche tempo da pensare ad altro che ai suoi divertimenti favoriti, onde in Corte si provvedeva a rimandare i virtuosi italiani. In data 25 marzo il Melani scrive al Principe:

« Quanto a' miei particolari interessi devo dire a V. A. che il Re mi ha fatto cantare tutte queste passate sere con altri virtuosi che pur ritiene, e che non havendole io più detto

alcuna cosa di me, nè tampoco egli non ha più parlato; egli è immerso nei Consigli, stando rinserrato sei hore del giorno con li tre ministri eletti, e però non ha tempo di pensare alle cose piccole. Non le ho voluto parlare per non rendermi importuno perchè dovendo spedire molti di questi virtuosi, vederò se è sempre dell' istesso humore di volermi appresso di sè; e del seguito ne darò avviso a V. A. »

È certo che il Melani restò in Corte di Francia e già lo abbiamo visto a Fontainebleau sulla fine d' aprile 1661, ma non vi sono lettere di lui dalla Francia posteriori a questa data nel carteggio del Principe Mattias, e nel dicembre successivo lo troviamo a Firenze, ove forse era già da più mesi.

Nulla dunque sapremo da lui circa la rappresentazione dell' *Ercole amante,* sul cui soggetto e personaggi egli aveva dato tanti ragguagli con la sua riferita lettera del 22 ottobre 1660, nè circa l'esito del dissidio fra lui ed il poeta Buti, onde voleva prendere pretesto per lasciare la Corte di Francia.

È fuori di dubbio che un'opera col titolo d' *Ercole amante* veniva rappresentata per l' inaugurazione del nuovo Teatro delle Tuileries il 7 febbraio 1662. Ma il Castil-Blaze dice che fu una *reprise* e precedentemente ha menzionato la rappresentazione di un *Ercole amante* non del Cavalli, ma del Rovetta. Il Clément poi nel suo Dizionario delle Opere non ne registra alcuna nè del Cavalli nè di altri col titolo di *Ercole amante*, e pel Cavalli neppure menziona alcun altro titolo che possa appropriarsi a tale soggetto. Del Rovetta invece reca l'*Ercole in Lidia* rappresentata a Venezia nel 1645 (1), ma non dice che fosse più tardi riprodotta a Parigi.

Lo Chouquet peraltro va franco nel ritenere che quella del 7 febbraio 1662 fosse la prima rappresentazione dell' *Ercole*

(1) *Ercole in Lidia* — Drama del signor Conte Majolino Bisaccioni gentil homo della Camera del Re Cristianissimo Rappresentato al Teatro Novissimo nell'anno 1645. — Venezia MDCXLV per Giovanni Vicellio e Matteo Lenì.

amante e che quest'Opera sia del Cavalli. Intorno a ciò, del rimanente, non vi può essere ombra di dubbio, onde reca proprio sorpresa l'insufficienza del Castil-Blaze e del Clément su questo punto così importante (1).

Le *Memorie* francesi contemporanee sono scarsissime di particolari circa la rappresentazione del *Serse* e dell' *Ercole amante* (2); nè la Motteville, nè la Montpensier registrano neppure il titolo di questi melodrammi, sebbene la seconda

(1) Abbiamo veduto che il Libretto dell' *Ercole amante* di Francesco Buti fu mandato a stampa.

(2) Il Presidente Caffi, libro citato, scrive: « Le memorie che abbiamo in stampa dell'illustre legazione sostenuta allora in Parigi dal Veneto straordinario Ambasciatore Luigi (Alvise?) Grimani ci tramandarono minute notizie di tutto lo spettacolo che fu ivi rappresentato nel carnovale 1662, con ogni squisitezza e pompa desiderabile. *Ercole amante* era il titolo del dramma, lavoro dell'abate Buti, allusivo alle belliche imprese del Re, ed al termine glorioso della guerra dei Pirenei (?) felicitato da quell'imeneo. Piacemi riferir qui testualmente le parole del narratore, che di tutto fu ocular testimonio nel corteo dell'ambasciadore. — « La musica era molto bella ed appropriata: et se bene per l'ampiezza del theatro non potè esser goduta, nelle prove però che si fecero nel palazzo Mazzarino, riuscì sempre benissimo con intera soddisfattione del Re et della Corte. Il compositore fu il signor Francesco Cavalli che da Venetia fu fatto passare in Francia a richiesta del re Christianissimo, da cui ha poscia riportato honori et premii con aggradimento della sua ben conosciuta virtù. » — A me non è riescito trovare il libro di memorie dell'Ambasceria Alvisi a Parigi, libro pel quale il Caffi non dà il titolo preciso, nè l'autore, nè altra indicazione specifica. Circa la magnificenza ed il genere speciale della parte coreografica dello spettacolo, il Padre Menestrier nel suo libro *Des Ballets* ci dà i seguenti particolari: « Il n'étoit rien de si magnifique que la première entrée; où la scéne des deux côtez représentoit des Montagnes, et des Rochers sur les quels étoient couchez quatorze Fleuves soûmis à la domination des Français; dans le fond du théâtre se voyoit la mer, et dans l'air la Lune qui descendoit dans une machine qui représentoit son ciel. Cette machine venant à s'ouvrir, fit voir quinze Dames représentant quinze familles Impériales, dont est issuë la maison de France. Ce furent ces quinze familles qui firent la première entrée de Ballet, et puis rentrèrent dans la machine qui les reporta dans le Ciel. Des *Entrées* de cette sorte donnent trois plaisirs à la fois, celui du spectacle, celui du chant et des concerts, et celui de la danse, comme en cette occasion, où l'on vit des Montagnes, la Mer, le Ciel en même temps. La Lune et les Fleuves chantérent, et les quinze familles dansèrent. Le premier acte de cette représentation finit par Junon qui retournoit au Ciel sur son char tiré par des Paons, et des nuages qui l'environnoient. Elle fit tomber des tempêtes et la foudre, qui firent la troisième entrée de Ballet. »

prendesse anche parte allo spettacolo scenico. — Per la cronaca della Corte francese le opere del Cavalli passano sotto l'incognito di *Balletti* (1). Meno male che a questo difetto supplisce l'ambasciatore veneto Grimani, toccando più volte delle rappresentazioni dell'*Ercole amante* nei suoi dispacci, dei quali reco alcuni estratti:

31 gennaio 1662: — « Si sollecita di presente ad allestire la grand'opera dell'*Ercole*, che di sì lungo tempo, e con tanto dispendio si prepara, e tra pochi giorni si reciterà acciò lo stesso Don Cristoforo possi vederla. Certo però è, che hora qui, se non si fosse così innanzi, più non si farebbe tale Opera, perchè la spesa ritiene di presente, che non se ne faccino di molte non da Teatro, ma importanti ed essentiali » . . .

. . . .

14 febbraio 1662: — « Sua Maestà vedendo la lunghezza, con che si procedeva nell'allestire il gran balletto, et opera musicale dell'*Hercole*, hà, con rissoluto commando, voluto, Lunedì si rappresentasse per la prima volta, e si repplicherà questo Carnevale molte altre; in questa Quadragesima, non inclinando la Regina si rappresenti, doppo Pasqua forse potrebbe ancora farsi, tuttavia la spesa non piace. — La ricchezza e la magnificenza non può essere maggiore; Oltre tutte l'altre cose il Re e la Regina, Monsiù, Duca d'Angien, Madamosella, le Prencipesse sue sorelle, et altri della Corte (2)

(1) Il signor Fournel nel citato libro mette l'*Ercole amante* fra i *Balletti* e dice che vi presero parte più di settecento persone.

(2) Il Padre Menestrier ci dà anche maggiori ragguagli: — « Après le premier acte, le Roi fit la première entrée, et dans la seconde on vit ce que la France avoit de plus grand, puisque leurs Majestez, Monsieur, Monsieur le Duc, Mesdemoiselles d'Alençon et de Valois, les Comtesses de Soissons et d'Armagnac, Mesdemoiselles de Nemours et d'Aumale, qui occupent aujourd'hui deux trones l'une en Portugal et l'autre en Savoye, les Duchesses de Luynes, de Sully, et de Crequy, la Comtesse de Guiche, aujourd'hui Duchesse du Lude, et Mesdemoiselles de Rohan, de Mortemar, et des Autels, firent cette magnifique entrée, représentant autant de familles Impériales. »

comparendo in una Machina, con quella Pompa, e Maestà, che rappresentano ben al naturale, e una leggiadria la più bella, con la quale danzano poi nella scena medesima; Non astenendosi nemeno la Regina dal ballare, benchè si creda certamente gravida, ma essendo così sana, e niente avendo patito l'altra volta, non vuole osservare molte riserve; All'incontro Madama continua tra frequenti incommodi in questa sua gravidanza » . . . .

. . . .

21 febbraio 1662. — « Tutti questi giorni alternativamente hà voluto la Maestà Sua far rappresentare il Balletto, et Opera Musicale dell'*Ercole*, et ogni sera, conforme la prima, è comparso nella Machina con la Regina, Monsiù, Principesse, e Dame, et ha danzato tutte l' entrate con la sua Maestria, e leggiadria solita, e veramente amirabile. Fece invitare me, e gl'altri Ambasciatori, e perchè non gli parve havessimo havuto posto, per poter egualmente ben intendere la Musica, e vedere le Scene, ed altro, ci fece far scusa, invitar di nuovo, et accomodare in altro sito veramente migliore. Il signor Marchese della Fuentes incognito, in loco a parte, tutte due le volte invitato dalle Regine, vi si è pure portato. Gode il Re sentire a comendare l'Oppera, essendo tanto costosa, e fatta fare da lui, tuttavia il genio, et il gusto Francese essendo così vario, tutti non vogliono intieramente lodarla. ». . . . .

. . . .

4 aprile 1662. — « In tanto terminata la Quadragesima, vuole la Maestà Sua far rappresentare di nuovo più volte l'opera Musicale dell'*Ercole.* » . . . .

. . . .

2 maggio 1662. — « Il Re sopra le notitie ricevute del miglioramento di Madama di Savoia, hà ispedito un gentil homo li passati giorni a complimentarla; E gl' avvisi, che prima corsero qui del mal stato di detta Prencipessa, havevano risvegliato il discorso, e le speranze del Matrimonio di quel

Duca con Madamosella, la quale hora è caduta amalata, assalita da Febre Terza, che non è però molto considerabile. Di questa indispositione se n' attribuisce in parte la cagione al Gran Balletto dell'*Ercole*, che Sua Maestà ha fatto di presente nuovamente rappresentare, e lo farà ancora ripetere, l' incommodo essendo derivato dal calore della gente e dal motto, havendo danzato tutte le volte s'è fatto, come pure il Re; Ma egli è così vigoroso, e forte, che prima, e dopo haver ballato, niente riguarda a far anco l'essercitio di correre la lancia e le teste. ». . . . .

. . . .

Alcuni particolari circa lo spettacolo e il merito artistico della composizione li trovo nel libro dello Choquet, il quale, al solito, non dice dove li prenda, ma è da credersi provengano da documenti sincroni, poichè altrimenti non avrebbero valore di sorta e lo Chouquet, critico accorto, non li avrebbe accolti. Eccoli :

« Un long prologue de Camille Lilius à la louange du roi et de la jeune reine, qui, ce soir-là, parurent l'un auprès de l'autre sur le théâtre, précédait l'opéra, où l'on eut soin d'introduire un ballet à chaque acte; mais, cette fois, tous les divertissements se trouvèrent en rapport avec la situation et parurent tirés du sujet même, ainsi que cela devrait toujours être obligatoire. Les vers de ces ballets avaient été écrits par Benserade et Lully en avait composé la musique. On ne remarqua point que déjà Baptiste donnait à ses chants un ton plus solennel et à ses danses des mouvements plus variés, mettant à profit l'exemple et les leçons du compositeur original et vigoureux qui venait de lui revéler les lois d'une belle déclamation et la puissance des rhythmes accentués; on ne prit garde ni à la coupe déjà savante des airs de Cavalli, ni aux allures de son récitatif si juste et si remarquable, ni aux détails de l'instrumentation, sauf peut-être aux roulements des timbales; en revanche, l'apparition de Louis XIV en *soleil*, dans le ballet final, ne passa point inaperçue. Sous son costume éblouissant, pourquoi ce monarque s'avançait-il majestueux et fier marchant du pas d'un vainqueur? C'est que le spectacle d'*Hercule amoureux* répondait aux idées grandioses qu'il avait conçues. Sur quelle autre scène que celle des Tuileries pouvait-on admirer une machine capable d'enlever plus de cent personnes à la fois? Où voir un enfer comparable à celui du premier tableau du cinquième acte d'*Ercole amante?* »

Malgrado tutte le belle cose riferite dallo Chouquet, malgrado il favore del Re e dei cortigiani, è un fatto che i melodrammi e i cantanti italiani furono sempre in uggia al vero pubblico parigino, anche ristretto a quella parte di uditori che senza possedere cariche od uffizi di corte, potevano intervenire alle rappresentazioni nei teatri dei regî palazzi. Un cronista, che voglio credere contemporaneo, citato dal Pougin (1), dice dell'*Ercole amante :*

« Cet opéra ne plut point aux François, qui avoient commencé à prendre gout à leurs paroles. Ainsi cette pièce dont on fit une traduction en vers françois et que l'on fit ensuite imprimer ne put conserver l'agrément de la nouveauté qu'avoit eu la Pastorale de Perrin, où tout le monde avoit couru. »

E lo stesso abate Perrin, il poeta di questa *Pastorale*, nella sua lettera del 30 aprile 1659 a Monsignor Della Rovere (2) già ambasciatore ducale a Parigi, rimessa recentemente in luce dal Pougin (3), aveva scritto circa gli artisti italiani: « Mais il faut n'estre pas du monde pour ne pas sçavoir que nous leurs avons crie *Au Renard* (?) et que la protection souveraine à peine les a pu garantir dans ce païs libertin *delle fischiate e delle marangole* (4).

---

(1) *Les vrais créateurs*, ecc. p. 93.

(2) Il Perrin lo qualifica Arcivescovo di Torino, ma sbaglia. Nel 1659, Arcivescovo di Torino era un Giulio Cesare Bergero torinese. Un abate della Rovere dei signori di Vinovo fu Ambasciatore di Savoia a Parigi negli anni 1656-57-58; di ritorno dall'ambasceria pare fosse fatto Vescovo da Madama Reale e probabilmente della Diocesi di Vercelli, poichè ivi trovasi nel 1660 come tale un Girolamo della Rovere, morto poi nel 1662. Notizia favoritami dall'egregio signor Avv. Domenico Perrero.

(3) Fu stampata la prima volta nel 1661 in testa del libro dell' abate Perrin intitolato: *Premièrè comèdie françoise en musique* représentée en France, pastorale mise en musique par le sieur Cambert représentée au village d'Issy près Paris et au chasteau de Vincenne devant leurs Maiestez en avril 1659. — Si vede per altro che il Perrin per pubblicare la sua lettera aspettò che il Cardinal Mazzarino fosse morto.

(4) Quest'affare delle *marangole* si ritrova nel Libro del Bourdelot (Tomo 4, pag. 230), scritto molto tempo dopo la lettera del Perrin. A proposito di

Non so davvero dove le grida *Au Renard* contro i cantanti e la musica italiana possano essersi sfogate, poichè le rappresentazioni si davano soltanto nei teatri di Corte dove il *païs libertin* non era ammesso. Ma il fatto non ha nulla d'improbabile; e i parigini hanno conservato il loro sacro orrore per le novità teatrali di conio forestiero. Un'accoglienza simile a quella riferita dal Perrin per gli artisti italiani, toccò due secoli più tardi (1861) al *Tannhäuser* di Riccardo Wagner. Anzi il gran novatore musicale tedesco, nonostante la protezione sovrana, ebbe anche le *fischiate e le merangole*.

Degli artisti italiani che eseguirono l'*Ercole amante* a Parigi nulla si sa, o almeno nulla ne so io. Soltanto nel Decreto della Magistratura veneta dei Procuratori riguardante l'andata a Parigi di Francesco Cavalli, trovo che anche al *sovrano Giovanni Calegari ed al tenore Giannagostino Poncelli* fu concesso che *possano andare per servire al Re Cristianissimo nella vicina occasione delle nozze come s'è conceduto al detto Cavalli.* È lecito arguire che questi due artisti prendessero parte all'esecuzione dell'*Ercole amante*, specialmente il secondo cui riguarda il seguente Dispaccio del Grimani in data 29 agosto 1662. Questo Poncelli o Ponselli doveva essere artista di vaglia,

G. Buononcini, le cui Opere facevano furore a Vienna, a Londra, a Berlino, oltre che in Italia, il Bourdelot scrive i seguenti versi:

> Traits du peuple en courroux,
> Pommes, nestes, oranges,
> Siflets de toute espece et de toute grandeur,
> Volez sur ce Compositeur,
> Célebrez ses louanges.

E in nota: — « C'est la coutume en Italie d'en jetter à la tête des mauvais Musiciens et des mauvais Acteurs. Quando un musico o un Attore fa del coglione e dispiace agli uditori e agli spettatori, Nespole e Merangole si tirano al suo ceffo da tutte le bande. » — Se non sbaglio, il signor Pougin è caduto nell'equivoco di credere che il Perrin avesse presa l'ispirazione delle sue *merangole* da questa nota del Bourdelot, la quale, fino a prova in contrario, va riguardata come *testo italiano* di spiritosa invenzione d'uno scrittore francese!

se il Re di Francia desiderò di conservarlo al suo servizio. Riporto il Dispaccio, perchè non privo di curiosità storica:

« *Serenissimo Principe,*

« Il Duca di Mormart, uno de primi Gentilhuomini della Camera del Re, ha mandato a Reggio nome Monsù Girò à dirmi, come la Maestà Sua ha fermato al suo servitio Gio. Agostino Ponselli, Musico di cotesta Capella di Vostra Serenità, che favorì conciedergliclo per il Balletto; Credere però, questo sia per riuscire di Publico compiacimento, e ch'egli non habbi a ricevere di ciò pregiuditio alcuno presso l'Eccellenze Vostre — Io ho risposto, che elle in tutte le cose altro non bramano che d'incontrare le sodisfattioni della Maestà Sua, e per questo Capo rendermi certo intenderanno questo con sodisfattione, e che havrei il tutto à cotesto Eccellentissimo Senato rappresentato — Lo stesso Gio. Agostino è poi stato a porgermi vive instanze perchè io vogli portare unitamente all'Eccellenze Vostre le supplicationi sue humilissime, acciò, mentre egli stima sopra tutto l'honore di servire Vostra Serenità, si degni di farli godere intiera la gratia, con il continuarli il posto nella medesima Capella, però senza il stipendio, sino à tanto egli potrà restituirsi a prestare l'attualità del servitio. Quel tanto l'Eccellenze Vostre resteranno servite di commandarmi, dirò per risposta allo stesso Duca, per rifferire a Sua Maestà e significherò al predetto Ponsello . . . .

. . . .

« Parigi 29 Agosto 1662 — Di Vostra Serenità

« *Alvise Grimani,* Ambasciatore. »

Forse questo Ponselli, non registrato dal Fétis, è l'ultimo cantante italiano che restasse a Parigi; Atto Melani vi ritornò, ma non come *virtuoso di musica.* — Dopo l'*Ercole amante*, il melodramma italiano fu condannato, quantunque più in apparenza che nella sostanza. Ai libretti in versi italiani si sur-

rogarono i così detti *poèmes* teatrali francesi, ma le *Lettres patentes* di Luigi XIV, del 28 giugno 1669, *pour establir des Académies d'Opéra* dichiarano che le *représentations en musique en vers françois* dovranno essere *pareilles et semblables à celles d'Italie.* Negate, se vi riesce, la derivazione italiana dell'Opéra francese. Nè basta. Il vero *créateur*, il vero santo padre del teatro lirico in Francia, tutti lo sanno, è il fiorentino Gio. Battista Lulli, che trovò la sua strada artistica quando l'esempio e la scuola del Cavalli col *Serse* e con l'*Ercole amante* ebbero acceso in lui la scintilla del genio musicale. Esaltate quanto volete il Cambert, magari il Sablières ed altri compositori francesi, se vi è possibile dissotterrarne altri, vituperate il Lulli nei suoi maneggi d'impresario teatrale, accusatelo assassino del suo rivale Cambert, ma tali esaltazioni e tali vituperî, anche se avessero base di verità storica, non gioverebbero a nulla nella questione ormai risoluta da due secoli con le date, il numero ed il valore delle Opere musicali dovute al gran compositore italiano. Giovanni Battista Lulli scrisse, è vero, la sua musica su libretti francesi, ma ciò non basta per distaccarlo dal ramo cui appartiene. Egli procede, non dall'organista Cambert, ma da Francesco Cavalli ed anche da Luigi Rossi, al quale siamo lieti di aver qui rivendicato la paternità del melodramma italiano rappresentato a Parigi nel Carnevale del 1647, non conosciuto nella nostra storia musicale; da Luigi Rossi, primo per ragione di data nel novero di compositori italiani che a Parigi scrissero per il teatro lirico, pleiade gloriosa nella quale brillano i nomi di Cavalli, Lulli, Piccinni, Sacchini, Salieri, Spontini, Cherubini, Rossini, Donizetti e Verdi. Scusate se è poco! Ed è principalmente il ricordo di questa pleiade che al più recente istoriografo dell'Opera francese, scrittore ragguardevole per molti rispetti, fa salutare l'insediamento di Gio. Battista Lulli all'*Académie de musique* con la seguente lamentazione: — « Les destinées de l'Opéra ont toujours été les mêmes depuis son origine, et

de la naissance de ce *Palais de l'harmonie*, les musiciens français y ont sans cesse été sacrifiés à ceux venus du dehors. »

Bisognerebbe determinare cosa sarebbero attualmente *quelli di casa* se non vi fossero stati i venuti di fuori!

Ma consoliamoci. — La verità storica circa l' opera musicale del fiorentino Gio. Battista Lulli è abbastanza costituita da testimonianze contemporanee, e specialmente da quella dell' imparziale Padre Menestrier che scrisse la seguente pagina:

« Depuis que Monsieur Lully s'est chargé de la musique de ces représentations, on a vû tout ce que l'art, le scavoir, un genie heureux, et une longue experience peuvent produire de plus excellent. Il est né au païs des belles choses, et il s'est tellement accomodé à nos manieres par le long sejour qu'il a fait en France, qu'il a fait du caractere de l'esprit de sa nation et de celui de la nôtre ce juste mélange de l'un et de l'autre, qui plaît, qui touche, qui enleve, et qui fait avoüer, qu'il n'est rien, dont on ne puisse venir à bout, quand il faut servir un Prince, qui à le goût aussi fin, et le discernement aussi juste que l'a le roi. *Cadmus, Thesée, Alceste, Atys, Isis, Bellerophon* et *Proserpine,* sont les grands sujets qu'il a traités de cette maniere admirable; et si l'invention et les vers de Monsieur Quinault ont rendu quelques uns de ces desseins inimitables, la musique qui les anime, leur donne des charmes si beaux, que nous n'avons plus rien à envier à l'Italie, et que nous pouvons lui fournir des modèles à imiter. »

E con queste parole di uno scrittore francese, vecchie di due secoli, mi pare di chiuder bene il mio studio storico intorno ai primordi del melodramma italiano a Parigi. I quali se non furono interamente *fasti* nel loro svolgimento, lo furono nei loro effetti. Nessuna vittoria artistica ebbe mai riprova più splendida di quella che per la musica teatrale italiana si riassume nel nome di Gio. Battista Lulli.

APPENDICE

I. **Notizie di Francesco Sacrati.**

II. **Scenario** del *Balletto* a cavallo composto da Margherita Costa.

NOTIZIE DI FRANCESCO SACRATI.

Intorno a Francesco Sacrati, quantunque egli debba andar noverato fra quei compositori italiani che ebbero per i primi l'intuito della musica drammatica e teatrale, si sa poco o nulla (1). Pare nascesse a Parma nel principio del secolo, e le *Biografie* lo dànno per morto il 20 maggio 1650, cioè a circa cinquant'anni. Io ho trovato alcune lettere di lui al principe Mattias, dalle quali si può ricavare qualche notizia circa la vita e le opere sue.

Il primo melodramma musicato dal Sacrati fu la *Finta pazza*, della quale abbiamo parlato a proposito della rappresentazione a Parigi e qui parleremo di nuovo. — Il Fétis gli attribuisce anche la *Delia* ossia *La Sera sposa del sole*, rappresentata sul Teatro SS. Giovanni e Paolo nel 1639, ma questo melodramma dello Strozzi non fu musicato da *Francesco* sibbene da *Paolo* Sacrati. Anzi, al dire del Bonlini (*Glorie della musica*, ecc.) l'opera non sarebbe neppure di lui, ma di Francesco Mannelli, l'autore dell'*Andromeda* e della *Maga fulminata*, che furono i due primi melodrammi rappresentati a Venezia sul Teatro

(1) Il Fétis se la cava con un articolo di otto o dieci righe, e ne fa tutt'uno con Paolo Sacrati, figliuolo di Francesco. Nello stesso errore era caduto il Laborde (*Essai sur la musique*); il Fétis gli va dietro. Il Laborde scrive di lui: — « Il a composé plusieurs *Opéras d'un genre magnifique et rempli de variété*. — Pare che ne conoscesse per lo meno qualcuna.

di S. Cassiano nel 1637 e nel 1638 (1), poesia l'uno e l'altro di Benedetto Ferrari, nativo di Reggio nell'Emilia. L'opinione del Bonlini circa il compositore della *Delia* mi pare molto probabilmente conforme al vero, poichè Paolo Sacrati era un figliuolo di Francesco, il quale in una sua lettera del 17 gennaio 1643 parla del *profitto che fa Paolino suo nella musica*. Possibile che questo *Paolino* avesse composto un melodramma fino dal 1639? Possibile che vi fosse un altro musicista Sacrati di nome Paolo?

Del Ferrari ha scritto la vita il Tiraboschi. Nel 1674 era sempre vivo e supplicava Francesco II Duca di Modena a rimetterlo nel posto di suo maestro di Cappella, dal quale era stato dimesso per causa di vecchiaia. Nella supplica scriveva: — « Hoggidì Francesco Cavalli maestro di Cappella della Serenissima Repubblica vèneta in età cadente fa con le sue virtù risplendere quella Reggia. Gli anni non aggravano mai una penna; et un intelletto più che invecchia più si raffina. » — Francesco Mannelli, oltre le due Opere ricordate, scrisse per Venezia anche l'*Alcate*, su libretto del Tirabosco, rappresentato nel 1642 al Teatro Nuovissimo.

Il libretto della *Finta pazza* fu stampato a Venezia nel 1641, per Gio. Battista Surian, in-12, di pag. 108. Unito al libretto

(1) Francesco Mannelli era di Tivoli — gli artisti che eseguirono le due Opere erano quasi tutti degli Stati pontificî. Ne abbiamo i nomi, che sono i seguenti: Don Annibale Grasselli di Città di Castello, tenore; Francesco Angeletti d'Assisi, soprano; Giovanni Battista Bisucci bolognese, basso; Anselmo Marconi, soprano; Maddalena Mannelli, romana, sorella dell'autore, il quale prese parte all'esecuzione come cantante (basso); Girolamo Medici, romano e soprano; Felicita Uga, romana; Antonio Panni da Reggio; Guido Antonio Beretti da Gubbio; Francesco Fesarini e Cammillo Gianetti veneziani. — L'impresario di questi primi spettacoli musicali fu lo stesso librettista Ferrari, associato con alcuni degli artisti. È noto che Benedetto Ferrari, detto della *Tiorba*, oltre che poeta e impresario era anche musicista. L'*Armida* (SS. Giovanni e Paolo 1639), il *Pastor regio* (S. Cassiano 1640), la *Ninfa avara* (S. Moisè 1641), il *Principe giardiniero* (SS. Giovanni e Paolo 1644) sono lavoro del Ferrari per la poesia e per la musica. — Scrisse anche alcune scene della *Finta savia* (SS. Giovanni e Paolo 1643), nella quale cantarono l'Anna Renzi e l'Anna di Valerio.

ed anche separato, trovasi il relativo scenario col titolo: *Argomento e scenario della Finta Pazza,* 1641, in-12, di pag. 20. Havvi di quest'Opera altro scenario intitolato: *il Cannocchiale,* 1641, in-12, di pag. 55.

Il dramma con lettera 14 gennaio 1642 è dedicato a *Gio. Paolo Vidmano,* Conte d' Ortemburgo, ecc., che dallo Strozzi viene chiamato *Illustrissimo Signor Compare.* Se ne fece una seconda edizione dallo stesso stampatore parimente in-12, in fine della quale si legge:

Gio. Battista Surian.
Al frequente compratore.

« Sono stato forzato dall'avidità dei Lettori di quest'opera a metterla due volte in un mese sotto il torchio, tanto applauso ha ricevuto dalle lingue universali *La Finta pazza* nel Teatro Novissimo della città di Venetia, ov'ella con regale apparato è stata in 17 giorni dodici volte rappresentata. »

Nel 1644 il libretto della *Finta pazza* si pubblicava di nuovo a Codogno, ma il dramma vi si leggeva storpiato e malmenato a segno, che lo Strozzi, quantunque l'edizione non portasse il nome dell'autore, ne fece solenne protesta, ristampando per la terza volta l'opera sua in Venezia, nello stesso anno 1644, coi tipi del Surian, in-12, di pag. 95. Ecco la dichiarazione:

« Venni volentieri a questa terza impressione della vera *Finta Pazza,* perchè ho veduto che alcuni musici di fortuna l'hanno variamente fatta stampare altrove e la vanno rappresentando come cosa loro.

« L'autore poco se ne cura, et havrebbe caro di potere ingratiar Iddio, ch'i suoi componimenti gli fossero migliorati.

« Onde ne farai tu il giuditio dalla lettura dell'una e dell'altra e quando tu non ci scorga miglioramento, dirai se tanto è piaciuta alterata ch'avrebbe fatto nel suo vero essere: quando pure in bocca della signora *Anna Renzi,* con la musica del

signor *Sacrati*, e con le macchine del signor *Torelli*, fece stupire una Venetia.

Si in sicco, quid in viridi. »

Per quanto rilevasi dal *Groppo* (Catalogo *drammi*, Venezia, 1745, pag. 18), l'Opera sarebbesi riprodotta nello stesso teatro *Nuovissimo* nella primavera dell'anno medesimo 1641; replica che verrebbe pure ammessa dal Bonlini, il quale assicura però, a differenza del Groppo, che non havvi ristampa del libretto.

La prima edizione della *Finta Pazza* porta tre sonetti in onore di *Anna Renzi*, celebre cantatrice di Roma, che nell'opera aveva sostenuta la parte di *Deidamia.* Questa Renzi era allieva del Sacrati, come l'*Anna Valerio* e la *Caterina Porri.* Tutte e tre romane di nascita e poco men che contemporanee, bellissime della persona, nella maestria dell'arte esperte, dotate di bella ed agil voce, nella declamazione molto animate. — Così il Caffi.

Il Principe Mattias de' Medici, di passaggio a Venezia, mentre, secondo egli stesso di lì scriveva nel 12 gennaio 1641 a Francesco Tempi a Ratisbona, *con buonissima conversazione di cavalieri era per far viaggio per la Lombardia*, assistè alle rappresentazioni della *Finta Pazza* e conobbe personalmente il Sacrati, per il quale scriveva più tardi la seguente commendatizia:

« *Ser.mo Signor mio Fratello Col.mo*

« Il signor Francesco Sacrati oltre all'altre virtù, è singolare per comporre in musica, et ha ancora qualità così amabili, et da stimarsi che io li porto non ordinario affetto. Hora perchè egli non ambisce in questo mondo, che la gratia di V. A., et haver qualche occasione di poter servire una volta attualmente all'A. V. verrà a dedicarsele per servitore humilissimo, et insieme a presentarle la *Finta Pazza* dello Strozzi, messa da lui in musica, et che recitata, mentre ero in Ve-

netia, fu stimata opera bellissima. Mi honori però V. A. di vederlo volontieri, et con favorirlo di quelle gratie che vengono dalla sua benignissima humanità, gradisca la mia devotissima osservanza, con cui m'inchino all'A. V., et le bacio le vesti.

« Di V. A. S. *la quale all'occasione di Comedie suplico a valersi di questo virtuoso, poichè è de' meglio compositori che vadia a torno (1).*

« Siena, x Settembre 1641.

« Umil.mo Rev.mo et Obb.mo Ser.e e F.llo

« (1) *Il Principe Mattias.* »

Il Sacrati fu molto contento delle liete accoglienze fiorentine e ne scrisse al Principe Mattias:

« *Ser.mo mio Sig.re S.o e P.ne sempre Col.mo*,

« Hora confesso a V. A. gl'innumerabili honori ricevuti in Firenze, ed in particolare dal Serenissimo Gran Duca, dal quale n'ho ottenuto memoria d'una bellissima collana; causa, et origine n'è stato l'A. V. alla quale per hora non rendo quelle gratie, che dovrei, e ciò per non degenerare la qualità delle mie incomparabili obbligationi. Dal signor marchese Nicolini son stato favorito, ma dal signor Cerbone m'è stato mostrato il vero desiderio, che ha di ubidire ai cenni di V. A. e tanto più l' ha mostrato, quanto sia dificile il trattare di musica, fra questi frangenti di guerra. Per comando di V. A. hora retifico non solo il desiderio, ma la necessità estrema, che habbiamo del virtuoso signor Grasseschi (2), si come che il gentilhuomo del nostro Teatro supplica humilmente V. A. col mezzo mio, per non poter lui, per la concessione di quello: Io poi con ogni maggior humiltà, e riverenza risupplico

(1) Le parole in corsivo sono scritte di proprio pugno del Principe.

(2) Il De La Borde (*Essai sur la musique*) registra Michele Grasseschi fra i cantanti celebri nella prima metà del secolo decimosettimo. Niente nel *Fétis*.

l'A. V. poichè sarà il splendore della mia Opera, e di già m'affatico intorno alla compositione a suo dosso, confidandomi nella solita benignità dell'A. V. e nell' amorevolissima buon'intentione ricevuta. Facio a V. A. profondissima riverenza, augurandoli dal Cielo il colmo d'ogni suo contento. — Venetia, *28* 7bre *1641*. — Di V. A. S. — Humilis.mo et obbl.mo serv.e « *Francesco Sacrati.* »

Questo Grasseschi doveva essere un gran cantante, poichè il compositore Sacrati non *capisce in sè stesso dalla consolazione* per averlo ottenuto dal Principe, al quale scrive una lettera non priva di particolari interessanti:

« *Ser.ma Altezza,*

« Non capisco in me stesso, di tanta consolatione, che mi fa ricevere insieme con la lettera di V. A. S. anche la confirmatione della sua gratia, quale più stimo, che qual si voglia cosa al mondo, hora e sempre mai ubidientissimo ai cenni di V. A. Mando qui inserto parte della musica del signor Grasseschi e quanto prima n'indrizzerò poco meno del resto. Qui è già calato mezzo Roma, fra cantatrici, e musici, ma sin' hora poco v'è di buono, ed io posso gloriarmi, che non è venuto, nè verrà alcun personaggio quest'anno, che primo a me non sij offerto; onde credo certo havere fatto un' eletione, che sarà di garbo, e sopra tutti, senza alcun ombra di dubbio, il signor Grasseschi occupa certamente il primo loco, della qual cosa mi trovo tanto contento, che niente più. Il Castratino del Serenissimo Arciduca Leopoldo che giorni sono passò di costì, e credo V. A. habi ascoltato, quello ancora hò accettato, e d'hora in hora attendo il suo ritorno. Dalla benignità di V. A. S. ricevo tanti innestimabili honori; onde che m' arrosischo non conoscendomi almeno meritevole di poterli humilmente rendere alcune gratie. Ma V. A. prencipe sì grande, avezzo a dispensar gratie apunto innumerabili, e maneggiare infiniti servitori non stupirà delle mie debolezze.

Humilissimamente m'inchino, e faccio a V. A. S. profondissima riverenza. — Venetia, 16 9bre 1641. — Di V. A. S. — Humil.mo Obb.mo Fedel.mo Ser.re

« *Francesco Sacrati.* »

In questa lettera mi sembra notevole il paragrafo riguardante l'immigrazione degli artisti teatrali da Roma a Venezia e la sicurezza del Sacrati di aver la preferenza nella scelta dei migliori per il suo melodramma. La specialità artistica di Roma del fornire cantanti alle altre capitali d' Italia derivava dalla bontà delle sue scuole (1), e bisogna dire che il Sacrati

(1) Nel libretto della *Finta savia* di Giulio Strozzi, si legge: — « La musica di questo drama è per la maggior parte composizione esquisita del signor Filiberto Laurenzi da Bertinoro, il quale con la sua virtù ha saputo fare della buona scuola di Roma e della degna di Venezia un misto ottimo e molto adeguato così al recitativo come nell'arioso di quest'opera. » E quanto alla scuola romana di canto sono molto importanti le seguenti notizie riguardanti quella dei Fedi, che si leggono nella *Historia musica* dell'Angelini Bontempi (Perugia, 1695):

« Le scole di Roma obbligavano i discepoli ad impiegare ogni giorno un'ora nel cantar cose difficili e malagevoli, per l'acquisto dell'esperienza; un' altra negli studi delle lettere e un'altra negli ammaestramenti ed esercizi del canto e sotto l'udito del maestro e davanti a uno specchio, per assuefarsi a non far moto alcuno inconveniente, nè di vita nè di fronte, nè di ciglia, nè di bocca, e tutti questi erano gl'impieghi della mattina. Dopo il mezzodì s' impiegava mezz'ora negli ammaestramenti appartenenti alla teorica; un' altra mezz' ora nel contrapunto sopra il canto fermo; un' ora nel ricevere e mettere in opera i documenti del contrappunto sopra la cartella; un'altra negli studi delle lettere e il rimanente del giorno nell'esercitarsi nel suono del clavicembalo; nella composizione di qualche salmo o mottetto o canzonetta o altra sorte di cantilena secondo il proprio genio, e questi erano gli esercizi ordinari di quel giorno nel quale i discepoli non uscivano di casa. Gli esercizi poi fuori di casa erano l' andar spesse volte a cantare e sentire la risposta da un'eco fuori della Porta Angelica verso M. Mario per farsi giudice da sè stesso de' propri accenti, l' andare a cantar quasi in tutte le musiche che si facevano nelle chiese di Roma, e l'osservare le maniere del canto di tanti cantori insigni che fiorivano nel pontificato di Urbano VIII, l'esercitarsi sopra quelle e il renderne le ragioni al maestro quando si ritornava a casa; il quale poi per maggiormente imprimerle nella mente de' discepoli vi faceva sopra i necessari discorsi e ne dava i necessari avvertimenti. Questi sono stati gli esercizi, questa la scuola che noi sopra la musica armonica abbiamo avuto in Roma da Virgilio Mazzocchi professore insigne e maestro di Cappella di S. Pietro in Vaticano, il quale ha dato nuovi lumi a questa scienza. »

si sapesse ben forte se non temeva la concorrenza degli altri compositori, poichè pel carnevale del 1642 oltre la sua si preparavano pei Teatri di Venezia altre sei Opere, fra le quali tre di Francesco Cavalli, cioè: *Amore innamorato*, poesia del Fusconi al S. Moisè, *Virtù de li strali d'amore*, poesia del Faustini al S. Cassiano, e *Narciso ed Eco innamorati*, poesia del Persiani ai SS. Giovanni e Paolo.

Pochi giorni dopo, il Sacrati comincia a mandare la musica della parte che il Grasseschi deve eseguire, onde possa studiarla, ma si raccomanda per la sollecita andata del cantante a Venezia, l'Opera avendo bisogno *di molte prove, per essere assai bizzarra e capricciosa.*

« *Ser.ma Altezza,*

« Per puntualmente eseguire i comandi di V. A. S. mandai giorni sono alcune musiche della parte, che tocca al signor Grasseschi: hora perchè il tempo scorre, rimetto di nuovo a V. A. altre carte. Per quel poco di resto, quale sarà il più bello, ma breve, non occorrerà rinviarlo, poichè essendo vicino a Natale, al qual tempo, poco dopo si dà principio a quest'Opera; così mentre ho di già avvisato ogni altro musico, humilissimamente noi tutti supplichiamo V. A. S. a degnarsi di permettere, ch'esso signor Grasseschi possa incamminarsi a questa volta, per esser qua a S. Lucia; l'opera ha bisogno di molte prove, per essere assai bizarra, e capricciosa, e spero non sarà sprezzabile.

Perchè so il diletto, che ha V. A. in ascoltare qualche cosa di nuovo, così io ardo di vero desiderio sempre di far cosa, che incontri ogni suo gusto, e non potendo far altro per hora di nuovo, per le occupationi dell'opera presente; così mando qui congiunto, una scena di due personaggi dell'istessa opera di quest'anno, quale servirà solo per spasso e non da imparare per il signor Grasseschi, poichè tocca a quello di Pi-

stoja (1) e senza più a V. A. S. faccio profondissima riverenza. — Venetia, 23 9bre 1641. — Di V. A. S. — Dev.mo Obb.mo Fed.mo Ser.e

« *Francesco Sacrati.* »

Ma non pare che il Grasseschi arrivasse a Venezia prima del nuovo anno. L'Opera, che era il *Bellerofonte* (2), dev'essere andata in scena circa la metà di gennaio. Il Sacrati l'aveva annunziata per *poco dopo Natale,* ma i ritardi negli allestimenti teatrali sono inevitabili. Forse prima del *Bellerofonte* fu rappresentato l'*Alcate* del Mannelli già ricordato di sopra. — Ecco la lettera del Sacrati:

« *Ser.ma Altezza*,

« Finalmente è giunto il signor Grasseschi aspettato con tanto desiderio da tutti, essendosi prima sparso il grido per questa Città del suo valore. Hora che toccano con mani la corrispondenza degli effetti propri, restano tanto consolati che niente più, e certo io assicuro V. A. *che altri teatri habiamo vinti in ogni diligentia per otimi musici.*

Non è il tempo che io debba rendere a V. A. quelle gratie che devo per sì grande honore, ma ciò riserbo di farlo personalmente sperando V. A. habi ad ascoltare quest' altra mia debole fatica anco quest'anno. Altro non penso che il conservarmi la bona gratia di V. A. dichiarandomi il più humile,

(1) Il Melani.

(2) Fu rappresentata al Teatro *Nuovissimo*. Il libretto di Vincenzo Nolfi venne al solito pubblicato dal Surian, in-12, di p. 129. Il Groppo registra anche: « *Scenario intitolato* Argomento e Scenario del *Bellerofonte* in-12, di p. 19 e *Detto* Bellerofonte in Foglio di p. 91. Figurato. » L'Opera fu riprodotta nel 1645 al Teatro *SS. Giovanni e Paolo*, e il libretto fu stampato di nuovo con una brevissima aggiunta dal Valvasense, in-12, di p. 120. È dedicato a Don Francesco Maria Giganti. Il libretto contiene poesie in lode del librettista, del compositore, e delle due Lubbini *cantatrici del* Teatro Nuovissimo nel *Bellerofonte*. Il sonetto al Sacrati è del conte Paolo Ferretti d'Ancona. Vi sono i *Personaggi* del dramma, ma non i nomi degli artisti che li rappresentavano. Nulla di riguardante il Grasseschi. — Notizie favoritemi dall'egregio signor Salvioli.

il più divoto et obblig.mo serv.re che fra tutti riverischi la sua Ser.ma Casa. Finisco con una profondis.ma riverenza, pregando continuamente il cielo per ogni prosperità all'A. V. — Venetia, 17 gennaio 1642. — Di V. A. S. — Humil.mo Obb.mo e Fed.mo Servo « *Francesco Sacrati.* »

A Venezia il Principe Mattias era desiderato non soltanto dal Sacrati, ma anche dal bel mondo veneziano, che ne aveva apprezzato le amabili qualità. — Il patrizio Grimani in data 22 febbraio 1642 scriveva al Principe:

« *Ser.mo Sig.re Sig.r mio Col.mo*,

« L'avviso che Vostra Altezza si degna parteciparmi del suo felice essere, et de' suoi gustevoli trattenimenti alle caccie, non è altro, che il non lasciar mai la sua infinita gentilezza senza frutto, et la mia servitù senza gratie. Godo in estremo delle grosse prede, et col ringratiarla humilmente delle gratiosissime offerte, ancor io le dò parte come questi giorni passati con la mia andata nel Friuli feci assai buona presa de faggiani, che passarono di numero quaranta, senza molti altri animali, come gatti di montagna, pernici, lepri et cotorni, et tanto maggiormente sarebbe stata copiosa, se le delitie del carnevale non mi havessero richiamato alla Città per godere particolarmente dell'opere bellissime, che in questi Theatri vengono recitate, le quali compitamente sarebbero perfette, se fossero adornate della presenza di V. A. Di queste parti altro non so che parteciparle di nuovo. Mentre haverla con divoto affetto riverita, et supplicata insieme de' suoi commandamenti, per fine humilmente me le raccomando in gratia. — Venetia, li 22 febbraro 1641. (M. V. cioè 1642). — Di V. S.ma — Devotis.mo et Obb.mo Serv.e « *Grimani.* »

Il Principe Mattias non andò a Venezia nel 1642 e non vide il *Bellerofonte,* ma il Sacrati gliene mandò la partitura l'anno appresso, come rilevasi dalla seguente lettera:

« *Ser.*[ma] *Altezza,*

« Ho tardato a trasmettere a V. A. il *Bellerofonte,* perchè volevo io consegnarglielo di persona, ma i lunghi disaggi che ho sofferto per le mie travagliate indispositioni mi hanno levato il modo di eseguire questa mia volontà; s' aggiunge che gli Ill.[mi] et Eccel.[mi] Procuratori di S. Marco, gli giorni passati, motu proprio, persuasi dal profitto che fa Paolino mio ne la musica, lo hanno voluto in Capela ne la Chiesa Ducale di S. Marco, obligando me di non lasciarlo partire, così ho convenuto promettere; Mi hanno anco mottivato per la mia recetione ne la medesima Capela; Ma parendo a me per dirla a V. A. non convenirmivi d'esser posto a mazzo con altri, gli ho ringratiati; È ben vero che resterei molto consolato, se fossi ricevuto in qualche forma che mi sostentasse la reputatione come sarebbe di ritrovarmi in Capela se non quei giorni, che di persona s'interviene sua Serenità, come altre volte con musici di concetto si è praticato. In questo affare V. A. S. può darmi la vita; per tanto humilissimamente la supplico (quando però vi concorra il suo gusto) farmi gratia con lettera sua, o del Ser.[mo] Gran Duca suo fratello, ordinare al suo Residente qui, ch' havendo prima discorso coll'Ill.[mo] Signor Abbate Grimani di S. Marco ad accetarmi in Capela, con obligo di intervenirvi quei giorni soli, che vi capita sua Serenità, e con quegli altri modi, che saranno stimati proprij. La cosa è facilissima, e s' acceta ogn' uno con ogni poco d'offitio, e quando V. A. si persuada scrivere io goderò certo i frutti autorevoli del suo patrocinio, con augumento della mia riputatione, chè questa è la causa perchè la supplico e non già per il stipendio, che non è gran cosa. So che V. A. S. è sempre propensa a beneficarmi con la sua molta munificenza, anco quando io non adimando, e perciò ho ardito a supplicarla, con che resto, et a V. A. S. humiliss.[e] m' inchino. — Venetia, 17 genaro 1643. — Di V. A. S. — Humil.[mo] Fedel.[mo] et Obbl.[mo] Servo « *Francesco Sacrati.* »

Circa i rapporti dei due Sacrati con la Cappella di S. Marco nulla ricavasi dalla Storia del Caffi, nè io posso aggiungere alcunchè a quanto è detto nella lettera riportata. Non so dunque se Francesco ottenesse ciò che desiderava, nè quale impiego occupasse Paolo nella musica ducale. Francesco continuò a scrivere per il teatro. Nello stesso anno, 1643, si rappresentava al Teatro Nuovissimo la sua *Venere gelosa*, libretto di Niccolò Enea Bartolini (1), riprodotta poi nello stesso teatro l'anno successivo. Anche il fatto di questa riproduzione delle Opere di Francesco Sacrati dimostra il merito del compositore (2), tanto più che nel carnevale del 1644 si eseguivano altre due Opere di lui, cioè la *Proserpina rapita* al S. Moisè e l'*Ulisse errante* a' SS. Giovanni e Paolo (3).

Il libretto della *Proserpina rapita*, di Giulio Strozzi, era stato già musicato dal Monteverde per la rappresentazione che ne fu fatta in casa Mocenigo a S. Giovanni in Oleo in calle delle Reazze, nel Palazzo ora *Hôtel Danieli*, per festeggiare le nozze di Lorenzo Giustiniani con Giustiniana Mocenigo (4). Si vede qui che l'usanza di riprendere i libretti già musicati

(1) Venezia, Surian 1643, in-12, di p. 92, con dedica al signor Ottaviano Malipieri. Il Groppo (Catalogo ecc. p. 20) dice che fu ristampato nello stesso anno a Padova.

(2) L'edizione del 1644 (Vecelli e Leni) è in foglio di p. 42, con molte figure e col titolo: *Apparati scenici per lo teatro* Nuovissimo *di Venezia, d'invenzione e cura di* Giacomo Torelli di Fano. È dedicata al Cardinal Antonio Barberini. In questa edizione vi è anche lo *Scenario*, che manca nelle altre. — Alle notizie già date circa il Torelli aggiungo qui che, ritornato di Francia, egli fece costruire a Fano sua patria un Teatro che l'Algarotti *(Saggio sopra l'Opera)* dice *singolarmente mirabile* e da prendersi a modello.

(3) Libretto di Giacomo Badoaro *Assicurato accademico incognito* appresso Gio. Pietro Pinelli stampator ducale, in-12, di p. 118 con scenario a parte, in-12, di p. 58. Dedicato al signor Michel'Angiolo Torcigliani.

(4) Il libretto, ristampato nel 1644 dal Milocco in-12, di p. 45, era stato pubblicato nel 1630 dal Deuchino, in-4, con dedica a Girolamo Mocenigo ove si legge: « Col prudentissimo consiglio di Lei venne fabbricato dal signor Strozzi: ed Ella con la somma authorità il fece ornar di musica e divinamente con adequate armonie concertare dal signor Claudio Monteverde, havendo poi raccomandati i balli e l'orchestrica al valor del signor Girolamo Scolari e la scena e le macchine all'ingegnosissimo signor Giuseppe Schioppi. »

da altri compositori cominciò presto, e si noti che nel carnevale 1644 il Monteverde era morto da pochi mesi.

Dal 1644 al 1648 vi è interruzione nell'opera teatrale del Sacrati, causa forse i *disaggi e le indisposizioni* accennate al Principe Mattias. Il suo ultimo melòdramma fu la *Semiramide in India*, rappresentato nel 1648 al Teatro di S. Cassiano, su libretto del ben noto Majolino Bisaccioni, singolarissima figura di soldato, di diplomatico, di istoriografo e di poeta (1).

Nel 3 giugno 1649 Francesco Sacrati ebbe dal Duca Francesco I il posto di maestro della Cappella ducale di Modena, e men che un anno più tardi cessò di vivere.

Non so se le partiture teatrali di questo compositore siano state studiate da alcuno dei critici moderni; non so neppure se siano arrivate fino a noi. Quella del *Bellerofonte* dovrebbe trovarsi anche a Firenze nei fondi delle biblioteche medicee. Bisognerebbe cercarla e studiarla, per farsi un'idea del posto spettante al Sacrati nella storia della musica, avendo egli, senza forse, giova ripeterlo, il diritto di essere annoverato fra i creatori dell'Opera italiana del pari che il Monteverde ed il Cavalli.

---

(1) Scrisse di lui il Gualdo Priorato nella *Scena d'huomini illustri d'Italia* (Venezia, 1659): « Non fu egli in sua gioventù lontano dalle Muse; ma dicendo di conoscersi lontano dallo stile delicato de nostri tempi nella Poesia, ha sepolti e lacerati quasi che tutti li suoi parti di questo genere lirico; nondimeno ha lasciato vedere l'*Ercole in Lidia*, la *Semiramide* e il *Ratto d'Orittia*, Dramme (*sic*) ne Teatri di Venetia rappresentate in musica; fece pur anche allo stesso fine il *Cesare amante*, ma perchè non ebbe mai genio giocoso, come quest'ultima era desiderata, dicendo egli che la maestà della musica deve havere più la gravità che il burlevole, furono et il soggetto e l'ordine et i pensieri medesimi d'altra penna stampati e posti in scena e forsi che il suo *Cesare*, insieme con gli *Amori d'Antonio* e quelli d'*Annibale*, pur composizioni per musiche, si vedranno in luce. » L'*Ercole in Lidia* fu musicato dal Rovetta (*Nuovissimo*, 1645) e l'*Orizia* dal Sartorio (*SS. Apostoli*, 1650). L'*altra penna* del *Cesare amante* fu Ardio Rivarotta o Dario Varottari, ed il dramma venne musicato dal Cesti (*SS. Giovanni e Paolo*, 1651). Il Groppo registra il Bisaccioni per autore anche della *Veremonda, l'amazzone d'Aragona* dramma che *ridotto in nuova forma* da Luigi Zorzisto fu rappresentato con la musica del Cavalli al Teatro *SS. Giovanni e Paolo* nel 1652. Pare che il Bisaccioni l'avesse scritto per Firenze, ove dev'essere stato rappresentato con musica non so di chi.

FESTA REALE PER *BALLETTO* A CAVALLO.

Opera di Margherita Costa romana.

Si sarà un grande e superbissimo teatro in testa del quale si vedrà grande Arco, e sotto in mezzo si vedrà il fonte dell'*Onore* ed ivi innante starà un bello Altare di pietra di paragone con l'iscrizione *Honori Sacrum*, e dopo una sinfonia di dolcissimi strumenti, come cimbali, leuti, tiorbe e simili, da quest'Arco verrà fuori l'*Onore* accompagnato dalla *Virtù*, e dal *Valore*, e l'*Onore* dirà di volere accendere a belle azioni, come è il suo solito, grandi e reali Personaggi, e far delle sue opere chiaro il mondo; e con li compagni parte.

Odesi intanto in alto musica strepitosa di bassi e contralti e comparirà *Giove* sul Cielo che da esso discaccia la *Discordia*, la quale ha veste insanguinata, crine di serpi e face accesa, e dopo qualche resistenza a Giove è precipitata a terra ed è condannata ad essere in odio a tutti; e chiudesi il cielo. Ella in terra per salvarsi dall'odio dei mortali, nella fonte dell'Onore ammorza e nasconde la sua face, e poi dice di volersi coprire i capelli di serpi e vestirsi di bianco, ed ingannando altrui fingersi la *Pace;* e parte.

Torna l'*Onore* e da una parte sopra un carro guidato dalla *Virtù*, conduce *Apollo* re di Delo con trenta Cavalieri ed un

luogotenente. I Cavalieri saranno dieci color d'argento, e rappresenteranno il tempo dell'Alba: dieci di color d'oro, e mostreranno quando il sole uscito fuori indora i monti e le valli; e dieci di color rosso significheranno quando è nel maggior fervore del giorno. Tutti avranno servidori con livrea conforme.

Il Carro d'Apollo sarà tutto d' oro e di gemme adorno e col motto *Omnia Lustrat*. I nomi de' Cavalieri dovranno essere impressi in cima alle targhe portate da scudieri e nel corpo di queste targhe esser dipinte le loro imprese particolari, ovvero motti.

Il Luogotenente d'Apollo sarà *Fosforo* che è stella maggiore dell'altre e comparisce la mattina, da noi chiamata *Diana*.

I nomi dei trenta Cavalieri saranno i qui sotto notati :

Squadra bianca.

Boote.	Ceto.
Pegaso.	Notio.
Deltoto.	Hidro.
Delfino.	Cratere.
Eridano.	Hippopotamo.

Squadra d'oro.

Antinoo.	Cefeo.
Erittanio.	Perseo.
Cigno.	Arione.
Ercole.	Canopo.
Chirone.	Giulio.

Squadra rossa.

Dragone.	Dasipo.
Serpente.	Faro.
Orione.	Corbo.
Sirio.	Lupo.
Procione.	Forbante.

Questi suddetti trenta Cavalieri si cangeranno poi in stelle, le quali oggi sul Cielo così si nominano.

E dall' altra parte anco l' *Onore* sopra un altro Carro guidato dal *Valore* condurrà *Marte* re dei Traci con trenta altri Cavalieri, i quali saranno diversamente vestiti, ma differenti da quelli d'*Apollo*, per far più bella la mostra, ed avranno color vario tra sè diverso, per dinotare la bizzarria dei soldati, e conforme il personaggio che rappresentano, ed avranno ancora servitori con livrea conforme.

Il Carro di Marte sarà tutto d' istrumenti bellici, e d' armature ornato col motto *Omnia Terret.* I nomi de' Cavalieri dovranno medesimamente essere impressi nelle targhe portate dai servitori, ed anche nel corpo di esse targhe esser dipinte le loro imprese particolari ovvero motti.

Il Luogotenente di Marte sarà Hèspero, stella anco maggiore delle altre, ed è quella che apparisce la sera da noi detta *Venere.*

I nomi dei trenta suoi Cavalieri saranno i qui sotto notati :

Danno.	Affanno.
Spavento.	Consiglio.
Timore.	Accorgimento.
Sdegno.	Lutto.
Odio.	Sospiro.
Disprezzo.	Dolore.
Orgoglio.	Pianto.
Ardire.	Sangue.
Tremore.	Scorno.
Stratagemma.	Scherno.
Inganno.	Strazio.
Periglio.	Strepito.
Caso.	Premio.
Impeto.	Fuoco.
Furore.	Lamento.

Questi trenta Cavalieri si cangeranno poi in influssi Celesti li quali oggi dalle stelle sopra di noi scendono.

Ed ambo i re dall'*Onore* istigati a suono di cornette, flauti, tromboni, e simili, faranno a gara un ballo placido e grazioso con tanta eccellenza l'uno e l'altro, che dall' *Onore* essendo giudicati pari di pregio, determinano i re di viver fra loro eternamente concordi, e per tal atto vanno a giurare nella fonte dell'*Onore*, e spruzzati ed aspersi di quelle acque infette dalla face della *Discordia*, tra di loro ad un tratto si adirano, ed impugnano i ferri e tutte le squadre ad un punto si muovono alle contese; s'interpone l'*Onore* e nulla valendo si dispone, per accordarli, di andare a trovar la *Pace*, e parte.

I Re a suono di trombe e i Cavalieri vengono alle mani e formano alterazioni di moto con ballo di battaglia, nel quale ciascheduno si porta generosamente e la *Virtù* e il *Valore* restano attoniti delle magnanime prove.

Torna intanto l'*Honore* con la *Discordia* che si era finta esser la *Pace:* e per mezzo di essa fatto ai due re toccar la mano essi più che mai s'accendono all'ira; e ritornati a suono di tamburo e lampi di fuoco a peggior contesa formano alternativamente un ballo ora di rotte ora di fughe.

A così gran tumulto riapparisce *Giove* in Cielo, e visto il gran conflitto e riconosciuta sotto finto abito la *Discordia,* la sgrida, ond' essa viene dalla *Virtù,* dal *Valore* e dall'*Onore* assalita. Ella si difende e volendo sull' altare di paragone, sagrato all'*Onore*, giurare contro il detto di Giove, ella esser la vera *Pace,* al toccar della pietra dell'Altare gli cade il velo della testa, e scopronsi le serpi, come anco il manto d'argento, che aveva di sopra, e rimane la veste di sotto rossa rappresentante sangue. Crollasi la Terra, ed aprendosi apparisce orribil Drago, che sbrana il velo e le vesti. La *Discordia* si smarrisce e dice anche la sua face aver gettata nelle acque del Fonte; l'*Onore* prendela ed in quella voragine lanciatala sparisce il Drago e rinchiudesi la terra. Accorrono la *Virtù* e il *Valore* e incatenano la *Discordia: Giove* allora comanda che la *Pace* scenda in terra, che di quelle acque si spruzzino

i Regi li quali ritornano in pace e convertesi il suono delle trombe in sinfonie di dolcissimi strumenti; calano allora dai lati del teatro due o tre nuvole per parte e ciascheduna dalla sua parte prende il suo Re ed i Cavalieri li quali lasciano i Corsieri in cura ai Servitori avendo *Giove* determinato con *Apollo* Re di Delo, e *Marte* Re dei Traci, che la *Pace* e i loro compagni siano trasferiti in Cielo, i due Re e la *Pace* in stelle maggiori dell'altre, i Cavalieri in stelle ed influssi celesti; ed in tal atto cantasi dolcissimamente da vari musici le loro glorie ed intanto per il piano del teatro vanno i Servitori con la mostra dei Cavalli passeggiando e portando con loro in trionfo la vinta *Discordia*, sul Carro di Febo va la *Virtù*, e su quello di Marte va il *Valore;* arrivate le nuvole in alto spariscono ed apparisce un Cielo tutto pieno di stelle, con le nove stelle, Sole, Marte e Pace, e Giove per le loro mirabili prove, vole che a sè vicini nei cieli s'aggirino e mentre l'*Onore* con la *Virtù* e il *Valore* nel teatro celebra sì degno fatto, sparisce il cielo stellato e resta tutto il teatro coperto d'un cielo nel quale risplendono sopra la testa di Giove li tre Gigli Reali formati delle più lucide stelle, e Giove impone ch'impiegano le loro lodi nella augustissima Maestà di Francia, sotto l'ombra de cui Gigli deve godere il mondo la desiata pace, della quale è sola l'arbitria in terra, ed a suono di tutti gl'istrumenti applaude loro concordemente il Cielo ed il Mondo.

INDICE

Studî storici di A. Ademollo
GIÀ PUBBLICATI

I.

Varietà aneddotiche e biografiche italiane.

La guerra d'Oriente alla metà del secolo decimosettimo. — *Rivista Europea*, Fasc. II, Vol. III. (16 luglio 1877).
Il conte Gorani ed i suoi biografi. — Firenze, *Tipografia della Gazzetta d'Italia.* 1879.
Cagliostro e i Liberi Muratori. — *Nuova Antologia.* 15 aprile 1881.
Intorno al Cagliostro. — *Rassegna Settimanale*, N. 175. — Anno 1881.
L' ultima forma della schiavitù in Italia. — *Opinione*, N. 187. — Anno 1879.
La Ghigliottina. — *Opinione*, N. 209. — Anno 1879.
Una mostra di Giapponesi in Italia due secoli fa. — *Opinione*, N. 292. — Anno 1880.
Tommaso Campanella e Giulio Mazzarino a Parigi. — *Opinione*, N. 359. — Anno 1880.
Le prime ambascerie russe in Italia. — *Opinione*, N. 113-137. — Anno 1881.
Diplomazia moscovita in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 39. — Anno 1880.
Un crimenlese d'Aristarco Scannabue. — *Opinione letteraria*, N. 19. — Anno 1882.
Un Principe di Danimarca e un' Ofelia in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 31. — Anno 1880.
La Corte di Corilla Olimpica. — *Fanfulla della Domenica*, N. 7. — Anno 1881.
Gian Domenico Stratico. — Roma, *Forzani*, 1883.
Un Torneo a Milano nel 1661. — *Fanfulla della Domenica*, N. 51. — Anno 1881.

Il testo dell' « Histoire de ma vie » del Casanova. — *Fanfulla della Domenica,* N. 51. — Anno 1882.

La Marchesa Chigi. — *Fanfulla della Domenica,* N. 40. — Anno 1883.

Lettere inedite del Metastasio. — *Fanfulla della Domenica,* N. 3. — Anno 1883.

Isidea Egirena e l'Abate Metastasio. — *Fanfulla della Domenica,* N. 8. — Anno 1883.

Le Ambasciate in Italia di Ugo de Lionne. — *Rassegna Settimanale,* N. 19. — Anno 1878.

Giacomo Casanova e le sue Memorie. — *Rassegna Settimanale,* N. 10. — Anno 1878.

Curiosità storiche e diplomatiche del secolo decimottavo. — *Rassegna Settimanale,* N. 14. — Anno 1878.

Tommasina Spinola. — *Rassegna Settimanale,* N. 62 e 64. — Anno 1879.

L'Infanta Maria Francesca Apollonia di Savoia. — *Rassegna Settimanale,* N. 59. — Anno 1879.

La Tarantola. — *Rassegna Settimanale,* N. 207. — Anno 1881.

Un amore di Amarilli Etrusca. (Bandettini). — *Fanfulla della Domenica,* N. 26. — Anno 1884.

II.

Roma.

Gli aneddoti degli Anni Santi. — *Appendice* della *Gazzetta d'Italia.* — Gennaio, Ottobre 1875.

Uno scrittore di aneddoti romani del secolo decimosettimo. — *Nuova Antologia.* — Febbraio 1877.

Giacinto Gigli ed i suoi Diarii. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia,* 1877.

Il Macinato a Roma. — *Rivista Europea,* Fasc. III, Vol. II. (16 maggio 1877).

Le morti dei Papi. — *Rivista Europea,* Fasc. IV, Vol. V. (16 febbraio 1878).

La quistione dell'Indipendenza Portoghese a Roma, dal 1640 al 1670. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia,* 1878.

Il brigantaggio e la Corte di Roma nel secolo decimosettimo. — *Nuova Antologia.* — 1.° dicembre 1880.

Le giustizie a Roma dal 1674 al 1739 e dal 1796 al 1840. — Roma, *Forzani,* 1882.

L'utimo libro del Gregorovius (Urbano VIII) e gli *Avvisi* **di Roma.** — *Opinione,* N. 356. — Anno 1879.

I supplizi a Roma nella prima metà del secolo decimottavo. — *Opinione,* N. 90. — Anno 1880.

Le relazioni degli Ambasciatori Veneti a Roma pubblicate nel secolo decimosettimo. — *Opinione,* N. 173. Anno 1880.

I Giubilei. — *Opinione,* N. 106 e 107. — Anno 1881.

Il Papa a Vienna un secolo fa. — *Opinione,* N. 302. — Anno 1881.

Una Canonizzazione celebre. — *Opinione,* N. 337. — Anno 1881.

L' ultima settimana santa di un Papa vecchio (Pignatelli) e la prima di un Papa giovane (Albani). — *Opinione,* N. 93 e 95. — Anno 1882.

Il Carnevale di Roma nei secoli XVII e XVIII. — Roma, *Sommaruga,* 1883.

III.

Società romana e personaggi e fatti speciali a Roma.

L'Abate Cancellieri. — *Rivista Europea,* Fasc. I, Vol. II. (16 aprile 1877).

Lucrezia Borgia e la verità. — *Archivio storico della Città e Provincia di Roma,* Fasc. I dell'anno 1877.

Francesco de Noailles ambasciatore francese a Roma nel 1634 e 1636. — *Rivista Europea,* Fasc. II, Vol. III. (16 luglio 1877).

Una bugia romana di Wolfango Goëthe. — Firenze, Tip. della *Gazzetta d'Italia,* 1878.

Il Diario del Cardinal Duca d'York. — *Nuova Antotogia.* — 1.° luglio 1880.

Un processo celebre di veneficio a Roma nel 1790. — Roma, *Tipografia Barbera,* 1881.

I misteri dell'acqua tofana. — Roma, Tip. dell'*Opinione,* 1881.

L'autobiografia di Maria Mancini Connestabile Colonna. —*Opinione,* N. 159. — Anno 1879.

Un nuovo biografo di Maria Mancini. — *Fanfulla della Domenica.* — 3 aprile 1881.

Le memorie di Maria Mancini. — *Rassegna Settimanale,* N. 211. — Anno 1882.

Il primo votatore romano. — *Opinione,* N. 184-150. — Anno 1880.

Cristina di Svezia e i due Santinelli. — *Opinione*, N. 227-228-230. — Anno 1880.

Il palazzo della Simonia oggi Sforza Cesarini. — *Opinione*, N. 30. — Anno 1883.

Un Papa e un Arlecchino (Clemente XIV e il Bertinazzi). — *Fanfulla della Domenica*, N. 14. — Anno 1880.

Un precursore di Cagliostro (Francesco Borri). — *Fanfulla della Domenica*, N. 24. — Anno 1880.

I narratori della vita di Donna Olimpia Panfili. — *Rassegna Settimanale.* — 11 agosto 1878.

L'Opera poetica di Urbano VIII. — *Rassegna Settimanale*, N. 59. — Anno 1879.

L'Opera edizia di Sisto V. — *Rassegna Settimanale*, N. 80. — Anno 1879.

La figliuola di Carlo V a Roma. — *Fanfulla della Domenica*, N. 4. — Anno 1881.

Il matrimonio di Suor Maria Pulcheria al secolo Livia Cesarini. Roma, *Sommaruga*, 1883.

La Principessa Santa Croce. — *Fanfulla della Domenica*, N. 8. — Anno 1884.

La sorella del Duca di Lucca. — *Fanfulla della Domenica.* N. 20. — Anno 1884.

IV.

Napoli e Napoletani.

Il Principe di Sanza. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia.* — Anno 1879.

La disfida di Barletta e l' infanda lues. — *Rivista Europea.* — 16 aprile 1879.

Una nuova narrazione della Disfida di Barletta. — *Rassegna Settimanale*, N. 53. — Anno 1879.

Bartolomeo Intieri e l'Abate Galiani. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia.* — Anno 1879.

L'Abate Galiani e l'obelisco solare. — Trani. — Anno 1880.

La famiglia e l'eredità dell'Abate Galiani. — *Nuova Antologia.* — 15 ottobre 1880.

La spada del Duca Valentino. — *Fanfulla della Domenica*, N. 23-24. — Anno 1879.

L'Abate Galiani in articulo mortis. — *Fanfulla della Domenica*, N. 43. — Anno 1881.

Il carteggio dell' Abate Galiani. — *Rassegna settimanale*, N. 24. — Anno 1878.

Scritti inediti di Ferdinando Galiani. — *Rassegna Settimanale*, N. 75. — Anno 1879.

Il carteggio di Maria Carolina di Napoli. — *Opinione*, N. 310. — Anno 1879.

Nuovi documenti su Maria Carolina. — *Opinione*, N. 338. Anno 1879.

V.

Teatro ed Artisti di Musica.

Intorno al teatro drammatico Italiano dal 1550 in poi. — *Nuova Antologia*. — 1 marzo 1881.

La Leonora di Milton. — *Opinione*, N. 227, 228, 230 e 232. — Anno 1879.

La Leonora di Milton nei libri e nei documenti. — *Fanfulla della Domenica*, N. 45. — Anno 1883.

Il Melodramma Italiano e Clemente XI (Rospigliosi). — *Opinione*, N. 276. — Anno 1879.

I Teatri a Roma nel Carnevale 1749. — *Opinione*, N. 352. — Anno 1879.

Le avventure di una Cantante al tempo di Innocenzo XI. — *Opinione*, N. 206. — Anno 1880.

Il primo Melodramma Musicale a Roma. — *Opinione*, N. 73. — Anno 1881.

I primordi del Teatro musicale pubblico a Roma. — *Opinione*, N. 5. — Anno 1882.

Cronaca Teatrale Romana del secolo XVII. — *Opinione*, N. 20. — Anno 1882.

Cronaca Teatrale Romana del secolo XVIII. — *Opinione*, N. 46. — Anno 1882.

Il primo Dramma del Metastasio. — *Opinione*, N. 49. — Anno 1882.

La prima compagnia francese in Italia un secolo fa. — *Opinione letteraria*, N. 11. — Anno 1882.

La bell'Adriana (Adriana Basile cantante del Secolo XVII). — *Fanfulla della Domenica*, N. 32. — Anno 1881.

La Giorgina (cantante del secolo XVIII). — *Fanfulla della Domenica*, N. 49. — Anno 1881.

Una rappresentazione celebre nel Teatro Barberini (1639). — *Rassegna Settimanale*, N. 177. — Anno 1881.

Un campanaio e la sua famiglia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 52. Anno 1883.

VI.

Curiosità di storia russa.

Una pagina di storia dei Dolgronki. — *Opinione*, N. 21. — Anno 1881.

Le morti degli Czar da Pietro il grande in poi. — *Opinione*, N. 75. — Anno 1881.

Diplomazia moscovita in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 39. — Anno 1880.

Le prime ambascerie russe in Italia. — *Opinione*, N. 113 e 137. — Anno 1881.

VII.

Critica storico-letteraria.

Saggio di riveditura di bucce al libro del signor Silvagni « La Corte e la Società Romana. » — Roma, *Libreria Manzoni*, 1884.